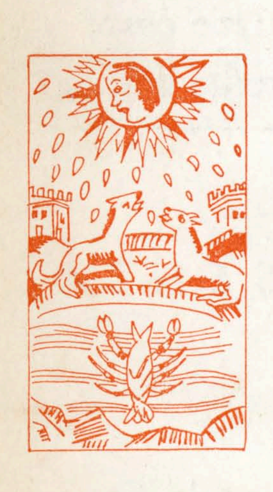
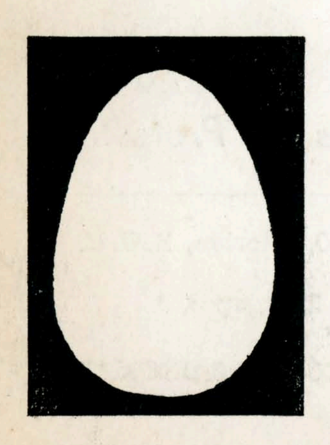
LoS hUevOs DEl pLatA

N.º 10 - DICIEMBRE /67 **MONTEVIDEO - URUGUAY**



"En cualquier lugar que nos sorprenda la muerte, bienvenida sea, siempre que ése, nuestro grito de guerra, haya llegado hasta un oído receptivo, y otra mano se tienda para empuñar nuestras armas..."











LOS HUEVOS DEL PLATA

PUBLICACION TRIMESTRAL Nro. 10 DICIEMBRE/67 MONTEVIDEO - URUGUAY

DIRECTOR: CLEMENTE PADIN

COLABORADORES:

MARTA PINI
DIANA CASTRO
JORGE ROSA
ALBERTO HODARA
JOSE PERRES
NESTOR CURBELO
DUNCAN MARTINEZ
GASTON CIARLO (DINO)
MARISA PODESTA
FRANCISCO BONILLA
CARLOS MACIU
J. JOSE ITURRIBERRY
FEDERICO FERBER
EDGARDO STIPANICIC
HORACIO BUSCAGLIA
ROBERTO ECHAVARREN WELKER
ALFREDO TORTORELLA

COLABORAN EN ESTE NUMERO:

GRACIELA MANTARAS LOEDEL
RENE PALACIOS MORE
ARIEL CANZANI D.
ENRIQUE SVERDLIK
HECTOR LEIRA
CARLOS BURATOSI
EDUARDO COSTA
MANUEL RUANO
ANTONIO MALTEZ

EDITORIAL "EL TIMON"

PRESENTA

A LOS HACHEPIENTOS:

NESTOR CURBELO:

Los Enamorados de la Cuchara de Sopa

HORACIO BUSCAGLIA:

Mojos y Canciones de Protesta

LOS HUEVOS DEL PLATA se edita en la Imprenta GADI, Ituzaingó 530, Florida, R. O. U. a cargo de las EDICIONES "EL TIMON".
CORRESPONDENCIA: LINDORO FORTEZA 2713, apto. 3
MONTEVIDEO - URUGUAY
SE ACEPTAN COLABORACIONES

Deseamos Canje
Exchanje Desired

HACHEPIENCIA 2

Que los huevos aún forcejeen por romper las cáscaras, que aún conlleven sus innatas posibilidades de putrefacción, que el clima desquiciante que han promovido aún no haya alcanzado el punto detonante, que no hayan podido llevar a todos a una confusión efervescente no quiere decir que la permanente y tenaz comedia cultural del país, fruto, asimismo, del permanente y tenaz besuqueo político y económico, hayan perdido toda su arraigada estupidez.

Los huevos no resquebrajan por azar, ni por instrumentos ejecutores de nada, sino por un incordio rebosante de protesta contra la violencia enmascarada que las instituciones han desatado, no sólo legislando en provecho de los grupos que detentan el poder sino, además, disponiendo todos los mecanismos posibles para ahogar toda actividad que apunte hacia otra cosa que no sea el crimen subterráneo, la explotación brutal, la corrupción más servil, la mentira, la traición.

A esa violencia se ajusta toda una corriente de expresión que a la manera de algunos se ha convertido en un entretenimiento inofensivo, persiguiendo el único propósito de reconocimiento social de una genialidad y talento artístico privilegiado, o a la manera de otros, convirtiéndose en sostenedores y colaboradores contumaces del régimen a través de su obra contemporizadora, respetuosa de la autoridad o entrando en el jueguito de las reglas sociales dorando la píldora de los valores ideológicos de las clases explotadoras: exaltación del fracaso, la angustia, la soledad, la incomunicación, el querer y no poder, etc., sentimientos desgarradores que de ninguna manera les impiden vivir como chanchos en el chiquero. En vez de darle a su condición de explotados económicamente un sentido de oposición, cualquiera sea, han caído en la parasitación burda e ineficaz. No han hecho otra cosa que armarse las escaleras, robándose los unos a los otros, los escalones milagrosos que los llevarán de la mano a los cargos públicos, al reconocimiento social, a la gran prensa, al desarrollo y culminación de sus "carreras literarias", a los premios municipales y nacionales, a la promoción de sus nombres, al "panteón nacional", a la interesada acción del imperio por ajustarnos más estrechamente la camisa del coloniaje cultural.

La actitud que pretendemos debe responder únicamente a la comprensión histórica que se logre de nuestra realidad en lo que ésta tiene de cambio, de transformación, de remoción, de acto, y nunca a fenómenos que responden a situaciones históricas-sociales ajenas y lejanas. Los nuevos valores se impondrán a través de un durísimo proceso de afirmación merced a mecanismos que destruyan el carácter determinante de las improntas ideológicas de la reacción. A nosotros, como a toda la juventud, le incumbe iniciar, urgentemente, una labor de remoción y de limpieza para abatir el fundamento que sostiene a la opresión y favorecer, de la mejor manera posible, la instauración de los valores que el propio proceso de liberación total cree, valores que en todo caso sólo responderán a su implícita exigencia de libertad en todos los órdenes.

Emulos de nuestra juventud, nuestra "ingenuidad", nos negamos a sumarnos al lastimoso masajeo mutuo de vanidades y celos, al corso de promovidos, de lázaros cenicientos jugando "al tuya y mía y a ése no se la pasés porque no me citó". Emulos de los grandes olvidados en "Las Grandes Historias de la Literatura Uruguaya" queremos conservar una vitalidad de reinventores, para preservar nuestro carísimo anhelo de ejercer orgullosamente la única libertad que nos queda: la de no renunciar a nosotros mismos por cualquier fantasmita enajenante: la libertad de negarnos.

Al huevo le basta por ahora con remover el avispero y meter el dedo en la llaga a todo lo que duerme el sueño de las cosas hechas, perfectas, buenas, justas o bellas.

Al huevo le basta, por ahora, con hacer aquello que crea necesario para llevar a cabo sus propósitos, aunque sea con la fe del derrotado por la cotidianidad, aunque el cuco del ridículo y del absurdo se paseen por el gallinero enajenando los vientos que iluminarán la hecatombe. Al huevo le basta, por ahora, con obrar a la manera de un medium o de una tiradora de cartas que ya revelan las nuevas relaciones que intuye la ciencia o a la manera del científico que elige escrupulosamente el instrumental con que operará sobre la realidad, aún aquella que desconoce, sin preocuparse por la socarronería de los que se alimentan con las deyecciones de aquellos que les dieron vida para perpetuar su índole de comadronas.

La única coherencia que pretendemos es la coherencia con nuestra insobornable decisión de no renunciar a nosotros mismos y para la cual nos abrogamos el derecho de defendernos y atacar a huevazo limpio, todo lo que entorpezca la necesidad de jugarnos nuestras existencias en la actividad que hemos elegido.

LOS HACHEPIENTOS.

JUSTINE

MARQUES de

Justina mimada desde su infancia por la costurera de su madre cree que esta mujer será sensible a su desdicha; va en su busca y le cuenta sus infortunios, le pide colocación... apenas la reconoce, la despide duramente.

—¡Oh cielo!, dice la pobre criatura; ¡será posible que los primeros pasos que doy en el mundo estén marcados por las penas! Esta mujer me quería en otro tiempo, ¿por qué me rechaza ahora? ¡Es cierto! Es que soy huérfana y pobre, es que ya no tengo recursos en el mundo, es que no se estima a la gente más que por los bienes y los beneplácitos que se espera de ellas. Justina llorosa va a ver a su sacerdote, le pinta su estado con la energía y el candor de su edad... Vestía un pequeño tapado blanco; sus hermosos cabellos estaban negligentemente recogidos bajo un gran bonete, su garganta apenas indicada, oculta apenas por dos o tres vueltas de gaza; su lindo semblante un poco pálido a causa de las lágrimas que lo surcaban; algunas rodaban de sus ojos y le prestaban aun más expresión.

—Usted me ve Señor, dijo al santo Eclesiástico... Sí, Usted me ve en una situación lamentable para una joven; he perdido a mi padre y a mi madre... El cielo me los quita a una edad en que yo más necesitaba sus recursos... Han muerto arruinados, Señor; he aquí todo lo que me han dejado, continúa, mostrando sus doce luises... y ni un rincón donde reposar mi cabeza... Usted tendrá piedad de mí, ¿no es verdad Señor? Usted es el ministro de la religión y la religión fue siempre la virtud de mi corazón; en nombre del dios que yo adoro, y del cual Ud. es el representante, decidme, como un segundo padre, qué debo hacer, qué camino debo tomar?

El caricativo sacerdote respondió observando a Justina que la parroquia estaba sobrecargada, que era difícil que él pudiera disponer de nuevas limosnas, pero que si Justina quería servirlo, hacer las tareas más duras, habría siempre en su cocina un trozo de pan para ella. Y, como al decir esto, el intérprete de dios le había puesto la mano bajo el mentón, dándole un beso demasiado mundano para un hombre de iglesia, Justina, que bien comprendió, le respondió así: Señor, Señor yo no os pido ni limosna, ni un lugar como sirvienta, acabo de perder una posición muy por encima de la que puede hacer desear esos dos favores, pido consejos que mi juventud y mi desgracia hace necesarios, y queréis hacérmelos pagar un poco demasiado caros. El pastor avergonzado de ser descubierto, rechazó rápidamente a esta criatura, y la pobre Justina dos veces rechazada desde el primer día que estuvo condenada a la soledad, entra en una casa donde ve un rótulo, alquila un pequeño gabinete instalado en el quinto piso, paga por adelantado, y allí se entrega a las lágrimas, tanto más amargas en cuanto es sensible y su pequeño orgullo acaba de ser afrentado.

(Fragmentos)

120 días de Sodoma Gomorra

Sade

...una vez que el hombre se ha degradado, que se ha envilecido por los excesos, ha hecho tomar a su alma una senda viciosa de la cual nada puede hacerla salir. En todo caso la vergüenza serviría de contrapeso a los vicios a los cuales su espíritu le aconsejaría librarse. Pero esto no es posible, es justamente ese el primer sentimiento que él ha sofocado, que ha desterrado lejos de sí. En el estado en que él se encuentra de no enrojecer hay un paso al de amar todo aquello que hace enrojecer, exactamente un paso. Todo lo que afectaba con disgusto un alma diferentemente preparada, se metamorfosea entonces en placer. Y, desde ese momento todo lo que armoniza con el nuevo estado, todo lo que con él se adopta no puede ser más que voluptuoso. Pero que camino es necesario hacer en el vicio para llegar hasta ahí! dice el obispo. Estoy de acuerdo dice Curval, pero esa ruta se hace imperceptiblemente, no se la sigue más que sobre flores; un exceso trae el otro; la imaginación siempre insaciable nos lleva bien pronto al punto culminante, y como ha seguido su camino endureciendo cada vez más el corazón, desde que ha tocado el extremo, ese corazón que contenía en otros tiempos algunas virtudes no reconoce más ni una sola. Acostumbrado a cosas más vivas él se libra rápidamente de las primeras impresiones débiles e insulsas que le habían embriagado hasta entonces. Como sabe bien que la infamia y el deshonor van a ser la consecuencia de sus nuevos movimientos, para no temerlos, comienza a familiarizarse con ellos. El apenas los ha probado, ya los elige para sí, porque contienen a la naturaleza de sus nuevas conquistas, y él ya no cambia más.

He ahí lo que hace difícil la corrección, dice el obispo. Diga imposible, mi amigo... Cómo los castigos inflingidos al que usted quiere corregir tendrían éxito en convertirlo, si por otra parte a despecho de ciertas privaciones, el estado de envilecimiento que caracteriza a aquel donde usted lo pone castigándolo, le place le divierte, le delecta, y goza dentro de él por estar lejos de merecer ser tratado así? Oh, qué enigma, qué hombre! dice el duque.

(versión de Héctor Leira)

Informe sobre el Marqués

ADVERTENCIA

El informe publicado aquí por primera vez en base al emocionante manuscrito autógrafo que forma parte de nuestra colección, (1) fueron redactadas en Diciembre de 1867 por el doctor L. J. Ramón quien, cincuenta y tres años antes, en su calidad de practicante interno del Real Hospicio de Charenton, cuidó al Marqués de Sade en su lecho de moribundo recogiendo su último suspiro. El viejo médico —cuya bonhomía, tanto como su preocupación por mantenerse objetivo, difícilmente alcanzan a disculpar la ligereza con que abandonara el cráneo del autor de JULIETTE a un frenólogo alemán— escribió las páginas que se leerán a pedido del investigador y liquidador oficial Alfred Bégis, quien las incluiría como capítulo final en sus MEMOIRES SUR LE MARQUIS DE SADE, terminadas en 1875 y que permanecieron inéditas. (2)

En el manuscrito de Alfred Bégis, del que poseemos una copia, algunas notas acompañan al trabajo del doctor Ramón. Tres de ellas son interesantes. Hemos dejado dos en su lugar correspondiente; la tercera es la siguiente: "El doctor Ramón, muerto recientemente (en 1875) a la edad de algo más de ochenta años, después de haber sido médico interno en el hospicio de Charenton fue nombrado allí supervisor general en todo lo concerniente al aspecto médico, tal como nos lo señala Esquirol en un informe inserto en los ANNALES D'HYGIENE ET MEDECINE LEGALE, t. I, p. 103".

GILBERT LELY.

Tras haber ingresado en el Real Hospicio de Charenton el 11 de Noviembre de 1814, no mantuve relación ni conversación alguna con el Marqués de Sade, quien murió el 2 de Diciembre como resultado de una enfermedad que sólo pude atender por pocas horas; tengo la impresión que se trataba de un infarto pulmonar seguida quizá por un derrame seroso en el pecho, con respiración difícil y silbante, tal como ocurre en los accesos de asma.

Yo conocía a Sade únicamente porque se me lo había señalado. A menudo lo encontraba paseando a solas, con pasos lentos y monótonos, vestido descuidadamente, en el pasillo inmediato a su habitación; nunca lo sorprendí hablando con alguien. Al pasar a su lado lo saludaba y él respondía a mi saludo con ese modo frío que aleja todo intento de entrar en conversación. Sade era para mí un personaje curioso de fines de siglo XVIII; curioso por lo que había oído decir a su respecto pues todavía no había leído sus libros aunque los conociera, bastante imperfectamente en verdad, por tradición. Pero en rigor de verdad, debo afirmar que nada podía hacer sospechar en él al autor de **Justine** y de **Juliette**; el solo efecto que su persona producía en mí era el sentirme ante un viejo gentilhombre, altivo y taciturno.

El 1 de Diciembre de 1814, habiéndose agravado su estado de salud, se lo condujo a otra dependencia de dos habitaciones, donde fue confiado al cuidado de un criado. Uno de sus hijos vino a verle por la tarde. Se trataba de un hombre de edad algo madura que había servido, durante la emigración, en Rusia, en el ejército o quizá (cosa que creo) en la marina. (3) Este señor me rogó que cuidara a su padre (a lo que mis funciones de practicante interno no me obligaban de manera alguna). Me hice cargo de ese pedido hacia el fin del día. Mis funciones se limitaron a darle de beber unos sorbos de tisana y de una poción que le había sido prescrita. La respiración, de por sí ruidosa y difícil, se obstaculizaba paso a paso. Hacia medianoche, poco después de dar de beber a Sade, al no escuchar ningún ruido más y sorprendido por esa calma, me acerqué a su lecho y pude comprobar que estaba muerto.

Antes de tomar servicio me crucé, cuando salía de la habitación de Sade —a quien por otra parte visitaba desde hacía muchos días— con el abate Geoffroy, capellán del hospicio de

de Sade

por L. J. Ramón

Charenton, eclesiástico esclarecido que había sido secretario del arzobispo de París durante la revolución de 1789. Me pareció que este excelente hombre se hallaba, si no exaltado, al menos satisfecho por su visita; me dijo entonces que el moribundo le había citado para el día siguiente por la mañana.

En el hospicio de Charenton se daba por entendido que todos los que allí morían debían ser sometidos a la autopsia, y como practicante interno yo estaba encargado de tal operación. Confieso que el examen del cráneo y del cerebro de Sade me parecían de gran interés. Pero ocurrió que el hijo de Sade, el mismo que me había rogado que cuidara de su padre, solicitó insistentemente del señor director una excepción a la regla; o sea que el cuerpo de su padre fuese inhumado sin examen ni disección. El cadáver de Sade, quizá el único que no he abierto de 1814 hasta 1817 inclusive, fue enterrado en el cementerio del hospicio de Charenton, en su extremo oriental casi al borde del riacho Saut-de-Loup que separa dicho cementerio del bosque de Vincennes; la fosa fue cubierta con una piedra sobre la que no se grabó ningún nombre y a la que sólo se le adosó una simple cruz.

Algunos años más tarde —no podría indicar la época— debió operarse una transformación en el cementerio; no dejé de asistir a los trabajos porque la fosa de Sade se hallaba comprendida entre las que exigían exhumación y me hice remitir el cráneo de Sade sin que pudiese existir duda alguna sobre la autenticidad de esa reliquia. Por otra parte me había hecho acompañar por personas que conocían a Sade y el lugar de su sepultura tanto como yo. Me disponía a preparar ya el cráneo para su estudio cuando recibí la visita de un amigo, Spurzheim, célebre frenólogo, discípulo de Gall. A sus instancias tuve que cederle la pieza y permitir que la llevara, habiéndome prometido devolverla junto con varios vaciados que le haría extraer. Mi amigo Spurzheim concurrió a cursos en Inglaterra y Alemania; murió al cabo de poco tiempo y jamás volví a ver el cráneo. (4)

Con todo, no tuve el cráneo de Sade en mi poder durante días sin estudiarlo desde el punto de vista de la frenología, a la que me dedicaba con ahinco por ese entonces, tanto como al magnetismo. ¿Qué resultó para mí de ese examen? Un hermoso desarrollo de la bóveda craneana (teosofía, benevolencia); no había saliencias exageradas en las regiones temporales (falta de ferocidad); tampoco podía observarse saliencias excesivas detrás o por sobre las orejas (falta de combatividad, algo tan desarrollado en el cráneo de Du Guesclin); un cerebelo de dimensiones moderadas, sin distancias excesivas entre uno y otro apófisis mastoideo (falta de exceso en el amor físico).

En fin, si nada me hacía adivinar en el Sade que paseaba gravemente y, me animaría a decir, parcialmente —al autor de **Justine** y de **Juliette**—, la inculpación de semejantes obras; su cráneo era, desde todo punto de vista, parecido al de un padre de la Iglesia.

* * *

En lo que precede he dicho sólo lo que vi u observé relativamente en el Marqués de Sade. Lo que sigue no es más que el resumen de lo que pude recoger entre lo que se decía en el hospicio de Charenton, donde Sade, personaje célebre de por sí, era también allí alguien muy importante y muy influyente.

Sade, prisionero en la Bastilla, poco tiempo antes del 14 de Julio de 1789 había podido tener —no sé cómo— conocimiento de lo que se avecinaba. Y se había convertido en uno de los arengadores del pueblo a través de la ventana de su calabozo que daba sobre los fosos; para ello se servía del caño de una estufa que usaba como bocina.

Una vez en libertad, años después resultó sospechoso —en su calidad de noble— para algunos rígidos republicanos. Es posible que conocido ya en esa época por sus obras, se beneficiara de circunstancias atenuantes, pues

más feliz que aquéllos a quienes se arrestaba en ese abominable momento, no fue enviado al expeditivo tribunal revolucionario.

Otra vez en libertad, cumplió funciones administrativas en su sección y hasta quizá en la Comuna de París, ya que se ha afirmado que como consecuencia de un informe en el que había tenido gran participación, los pobres enfermos de los hospitales tuvieron, cada uno, una cama, sin que se los volviera a tener de a dos o tres, tal como se acostumbraba desde hacía tiempo. (5)

Se comentaba también lo siguiente: después del Directorio, durante el establecimiento del Consulado, el primer cónsul había montado en cólera al enterarse que este hombre no había sido arrestado (las noticias sobre Sade las había obtenido de la firma de no sé qué pieza —y no digo sino lo que se me ha dicho—). Ordenó entonces la reclusión de Sade en la prisión de Bicêtre, clausurada en 1790, creo, en la época de la supresión de las órdenes religiosas. Se me dijo que sólo después de muchas marchas y contramarchas se obtuvo que Sade, como un gran favor, fuera transferido al hospicio de Charenton, al que no había de dejar.

En ese tiempo los enfermos mentales no eran objeto de cuidado alguno. Unicamente la más profunda ignorancia al respecto de su estado, si no justificar, al menos explicar la indiferencia —por no decir más— a la que con desprecio de todo respeto por la humanidad estaban librados esos desdichados.

Bicêtre y Salpêtrière fueron habilitados, por entonces, como asilos de alienados, el primero para los hombres, el segundo para las mujeres; era, creo hacia 1794 o 1795. Se confió el cuidado de esos pobres enfermos al venerable e ilustre Pinel, quien se convirtió, para los locos, en un verdadero San Vicente de Paul y cientificó todo lo relativo a la alienación mental.

Pero ambos hospicios fueron insuficientes al poco tiempo; quedaban todavía los locos de las Petites-Maisons y los del Hôtel-Dieu. Es verdad que para éstos se había establecido una sala común —sala de la que puedo hablar pues la he visto en mi juventud—, pero nada adecuado se había organizado en ella. El señor Coulmiers antiguo superior de los premonstratenses y ex-miembro de la Asamblea Constituyente, hombre influyente por su espíritu y sus altas relaciones, obtuvo que el hospicio de Charenton —dirigido en otra época por los religiosos de la Charité de París— fuese puesto a su disposición con el fin de que se lo instituyera como establecimiento de enfermos mentales; pero pronto tuvo que recibir a los que quedaban aún en el Hôtel-Dieu y en el hospicio llamado de las Petites-Maisons.

Instituído de inmediato como filial de Bicêtre y de la Salpêtrière, el hospicio de Charenton no tardó en recibir una nueva función. Se admitió en él a pensionistas burgueses; allí se enviaba a militares y marinos en actividad así como a muchos inválidos, atacados por la enfermedad mental. Se organizó un servicio administrativo y uno médico, con numeroso personal. El Señor Coulmiers reinaba despóticamente sobre todos, pero su despotismo nada tenía de austero o de rígido; más aún se puede afirmar que el señor Coulmiers era querido por todos sus administrados, empleados y pensionistas. Se trataba, en una palabra, de un gobierno paternal aunque algo relajado. Se organizaron, entonces, reuniones, bailes, espectáculos, representaciones teatrales. En el estado de cosas que reinaba en Charenton, Sade pasó a ser un personaje importante: reuniones, fiestas, bailes, espectáculos, todo era organizado por él. El elegía las piezas —algunas les pertenecían—, asignaba papeles, presidía y dirigía los ensayos.

Así transcurrió todo durante muchos años durante los cuales —hay que decirlo— ciertos espíritus reacios, pensando que dado su destino el hospicio de Charenton era conducido con alguna ligereza, dirigieron, cada tanto, informes al ministro del Interior; pero esas memorias o informes nunca llegaron a destino.

En 1812 o 1813 sucedió que un oficial de caballería, cuyo regimiento no sabría señalar, fue enviado a la escala de Alfort con el fin de estudiar veterinaria. Habría de ligarse con una persona que cumplía funciones honorarias en el hospicio desde su fundación. Ambos urdieron un proyecto de acusación por lo que allí ocurría. El primero que gozaba de libertad de acceso al lugar, observó con sagacidad, y quizá con algo de malevolencia, todo lo que ocu-

rría en las diferentes ramas de la administración: finanzas, economato, moralidad, etc. Ayudado por documentos que le eran entregados por el segundo, preparó un informe bastante amplio y detallado el que, no habiendo podido ser sustraído en el camino, llegó al escritorio del ministro del Interior, creo que Montalivet.

No menciono aquí ese informe sino en lo que respecta a la constitución moral del hospicio de Charenton. Las costumbres eran allí muy ligeras y, por lo que parece quizá algo liberales; sólo se trataba, como ya queda dicho, de festines, bailes, conciertos, representaciones teatrales, a las que se invitaba a gran número de personas, entre ellas a hombres de letras y muchas celebridades —actores y actrices— de los teatros del Bulevar. El personaje destacado de las reuniones era el famoso Trénitz, figura de renombre de la coreografía de la época, quien se disfrazaba con bellos ropajes que no siempre resultaba fácil quitarle sin resistencia y hasta sin lucha.

Sade era el organizador de tales fiestas y espectáculos. Tampoco es sorprendente que en el número de cargos imputados a la administración del hospicio de Charenton figurara la relación entre el director y Sade. Lo que ocurría en el hospicio estaba lejos de hallarse de acuerdo con el aparto de discreción que debe rodear a un establecimiento de esa clase y durante la Restauración que prestó suma atención al informe mencionado más arriba, el señor Coulmiers fue revocado de sus funciones.

En cuanto a Sade, se convirtió en ese oscuro internado que habría de conocer yo hacia fines de 1814. Respecto de los libros que —decía él— se le imputaban, Sade había optado por una negación sistemática. Sin embargo se decía que tras muchas investigaciones emprendidas por la policía había surgido el descubrimiento de manuscritos **ejusdem farinae** que aquéllos por los cuales pretendía haber sido calumniado al punto de resultar acusado de ser su autor.

Se mantuvo en esa negativa ante todos los personajes importantes que venían a visitar el hospicio de Charenton y que le eran presentados; pero su sistema no resultó. Un venerable príncipe de la Iglesia, (6) el cardenal Beausset, llegó a ser arengado por Sade (esto me lo han dicho pero no lo creo); lo que hay de verdad es que después de una larga conversación que tuvo lugar, sin testigos, en el amplio jardín del establecimiento, el cardenal, dudando de la culpabilidad de Sade, consultó el expediente respectivo de la prefectura de policía y reconoció que se había equivocado. (7).

Debo confesar, para terminar, que nunca oí afirmar nada sobre Sade —quien gozaba de una gran libertad de comunicación con el exterior— que pudiera justificar de algún modo la reputación que le habían atraído sus escritos y los hechos de que se lo acusaba.

Autoriza la publicación de estas notas.

J. L. RAMON
Diciembre de 1867

1) Cuatro hojas de 210 x 315 mm., redactadas por la temblorosa mano de un anciano; la cuarta se halla limpia.
2) Esta obra, absolutamente inutilizable a despecho de la importante documentación que reuniera su autor, la que no constituye sino la centésima parte de la misma, testimonia en cada página un odio extravagante respecto de la persona y la obra del Marqués de Sade.
3) El doctor Ramón confunde aquí a Donatien-Claude-Armand de Sade con el caballero de Sade, de la rama de Tarascón, oficial de la marina, retirado en esa época y autor de varias obras, entre ellas **Tydologie** y **Lexicon politique.**
4) "En base a las indicaciones del doctor Ramón, ubicamos al señor Dumontet, antiguo instructor de Spurzheim, con el fin de obtener una apreciación justa respecto del cráneo de Sade. Dumontet nos comunicó su sospecha de que el cráneo hubiese quedado en América. El mismo debió haber sido vaciado en moldes, como lo expresara el doctor Ramón, y éstos deben hallarse en el comercio". (Nota de Alfred Bégis).
5) Parte de esta frase está tachada, sin duda por la odiosa mano de Alfred Bégis, poco dispuesto a publicar algo favorable a la memoria del Marqués. En efecto, la inspección de muchos hospitales de Paris había sido confiada a Sade y a los ciudadanos Carré y Désormeaux por la comisión de hospicios. Inmediatamente después de esa inspección, el autor de Juliette, redactó un informe que fue firmado por él y sus colegas, el 26 de Febrero de 1793.
6) "El doctor Ramón se equivoca en cuanto a la categoría de Beausset. Confunde al Cardenal Beausset con el Barón de Beausset, prefecto de Palacio bajo Napoleón 1º. El Marqués de Sade invocaba un grado de parentesco respecto de éste último". (Nota de Alfred Bégis).
7) Se entiende que respecto del Marqués.

Versión: RENE PALACIOS MORE.

A P U N T E S S O B

La literatura —en cuanto a lo que concierne a los problemas de la forma— parece estar en atraso sobre las artes plásticas; sin embargo me pregunto si no sería posible aplicar a la poesía los esquemas técnicos y estéticos del arte cinético.

Mis primeras búsquedas me han permitido descubrir que en el dominio de la expresión literaria, se han hecho muy pocas tentativas para introducir el "movimiento real". Pienso de todos modos que conviene incluir en mi definición de arte cinético la noción de "movimiento virtual" si se quiere que el aspecto "movimiento" sea primordial y digámoslo, también necesario. Debo reconocer que un gran número de poemas concretos, —tratemos una vez más de evitar el calificativo de poesía "op" —, de poemas espaciales se inscriben en esa dirección. Todo depende naturalmente de la manera en que los poetas concretos acepten de ser integrados en la gran familia de los cinéticos; sin contar la reacción, que frente a tales desarrollos, experimentarán todos los que se preocupan del problema del movimiento real en el arte.

Todos, sin embargo, sienten que lo fundamental está en otra parte.

Pretender establecer comparaciones (o correspondencias) demasiado estrechas o demasiado flojas entre las artes —pienso especialmente en las trasposiciones simbólicas y románticos de los sonidos y de la música en el dominio del color— enfrenta a los buscadores con problemas casi insuperables. Se debe pues establecer relaciones entre los diferentes medios de expresión con las mayores precauciones.

Teniendo cuidado en no generalizar rápidamente y trabajando en forma tal que las observaciones no se contradigan es posible establecer ciertos paralelos. Una labor sobre los medios de expresión cinética es en mi opinión fructuosa, estudiándose el proceso de la creación o el impacto producido por la obra artística sobre sus destinatarios.

Poemas "móviles" del tipo de Man Ray o de Calderont han hecho su aparición hace algún tiempo, (algunos de ellos así como otros inspirados por búsquedas encaminadas en otra dirección han sido exhibidos en Cambridge durante la Primera Exposición Internacional de la Poesía Concreta y Cinética de 1964). Se puede igualmente imaginar la existencia de poemas escritos a partir de proposiciones matemáticas simples, a la manera de las móviles de Kenneth Martin.

Mediante signos y letras puede nacer un lenguaje cinético luminoso; un lenguaje tal puede ser comprendido en diferentes contextos, sean interiores, exteriores o participen del espectáculo público. No olvidemos de establecer relaciones con el artista científico Malina, el artista-poeta Calos, el no-artista Mealey y el universal Schoeffer. Entramos ya en el reino del espectáculo y de la síntesis particularmente satisfactoria que ofrece al poema hablado. La mayoría de las experiencias de cinétismo fonético deberían emprenderse en ese sentido. Por fin los ejemplos del arquitecto Muller y del visionario que vemos en Soriano —él se dedica a la animación de pantallas en las paredes— nos recuerda que la poesía cinética debería integrar diariamente nuestro medio ambiente.

Para indicar el movimiento en el arte plástico se puede recurrir a varias técnicas: figurarlo y representarlo, utilizar indicaciones formales, los procedimientos de la fotografía y del cine y por fin expresarlo pura y simplemente por el movimiento en sí. Si la poesía puede alcanzar a las artes plásticas, le es necesario rápidamente y de una manera que le sea propia asimilar esos diversos momentos del pensamiento plástico para poder llegar a la cinética real, es decir al movimiento que se expresa con el mismo movimiento.

Por cierto que la poesía ha recorrido un camino en esa dirección y no intentaré aquí analizar el señalado aporte de muchos poetas: las constelaciones en Gomringer, los poemas "realistas" en Finlay, las relaciones "concretas" entre el espacio y la estructura en Garnier, las descomposiciones fonéticas de la palabra en Chopin, la poesía rítmica del teclado en Houédard. Tampoco estudiaremos las búsquedas geométricas semántica espiritual de Jandl, las superposiciones en un cuadro (semiótico) de Blaine, las igualdades aritméticas de Niikuni, la dinámica de vocabulario en J. F. Bory, la perturbación de las informaciones en Hirsal,

REPOESIA CINETICA

Estas relaciones entre el arte y la poesía cinética deben ser estudiadas en diferentes niveles: el de las clasificaciones formales, el de las técnicas y el de los esquemas estéticos que surgen con el problema del movimiento.

El arte cinético se orienta en nuestros días a seis dominios diferentes: preparación de la abstracción visual, participación del espectador, movimiento por medio de máquinas, movimiento aparentemente incontrolado, juego de luz y aplicaciones de síntesis en el espectáculo y el medio ambiente.

Supongo que los poetas cinéticos se comprometen en esas direcciones: por cierto he visto a muchos de ellos en plena labor.

Merced a esas múltiples búsquedas, parece que la poesía dispone por fin de inmensas posibilidades pudiendo escapar a los esquemas literarios moribundos, a las trampas de las fórmulas y aún a los soportes aceptados ordinariamente (la página impresa).

Imaginemos por un instante todos los textos visuales que en la óptica de "la proposición plástica" de un Vasarely o de un Bridget Riley, podrían ahora volverse realmente "abstractas" o esenciales por el simple hecho de una "lectura cinética". Se podría también imaginar, sin ninguna dificultad, la existencia de poesía en tres dimensiones a las cuales la cuarta —el tiempo en otros términos— vendría a agregarse de manera casi automática por el desplazamiento espacial del lector (pensamos en obras concebidas en el espíritu que rigió las de Agam, Soto, Cruz-Diez, Demarco o Asis). Se podría aquí plantear la solicitud del instinto del juego: los rompecabezas poéticos podrían crear lazos nuevos entre la "proposición literaria" y el "lector", desmistificando a la vez la noción de "poesía" y la de "poeta". (En lo que concierne a esta última comparación, pienso evidentemente al Grupo de Búsqueda de Arte Visual de París).

Ideas constructivas y rasgos de ingenio podrían ir a la par con la construcción de "máquinas poéticas: una intrusión en el dominio de la cibernética sería sumamente fructuosa. No se debe olvidar aquí los nombres de Schoeffer, Tinguély, Bury, Takis. Ya Kosice echó las bases de una búsqueda simultánea (parece sin embargo que su expresión plástica es superior a su utilización de la linguística), ni, por último, las informaciones redistribuídas de Urugne.

Pero fuera de las búsquedas efectuadas en el dominio de la visión y de los contrastes espaciales, el largo proceso de la liberación del elemento plástico "movimiento" —liberación del contenido figurativo y representativo en primer lugar y de sus elementos formales después— no ha sido aún abordado en forma satisfactoria en lo que concierne a los medios de comunicación que son la palabra y la literatura. Será preciso que la literatura tome por su cuenta las conquistas efectuadas en las artes visuales desde principio de siglo (y en cierto sentido desde el movimiento impresionista): "abstracción geométrica" y "expresiva" por ejemplo. En lo que concierne a la semática, el retraso que tiene la poesía en el dominio de la integración del movimiento parece haber disminuído hacia el año 1920 con el advenimiento del surrealismo. Por regla general, sin embargo, técnicas como sobreimpresión, superposición, juxtaposición, visión estoboscópica y cinética deben, en poesía, aplicarse a la palabra (signo-símbolo) o en otros términos a la figuración, mientras que en las artes plásticas: colores, formas, valores, volúmenes, transparencias y texturas se mezclan libremente en un contexto dinámico plástico.

Las relaciones entre arte cinético y poesía cinética son sin embargo, en mi opinión, más estrechas cuando nos detenemos en los esquemas estéticos implicados por la noción de movimiento.

De la "sorpresa" a lo "sublime", no veo una sola categoría de esquemas estéticos que no se aplique a esas dos expresiones. La intención artística y la reacción del espectador están íntimamente ligadas.

Los esquemas estéticos en los que el poeta y las expresiones móviles de la plástica pueden encontrarse no se limitan a los que tocan

directamente la sensibilidad del "observador" (tales como placer o displacer, efector de hipnosis, miedo, nostalgia o sensación pura). Los que se refieren más directamente a la inteligencia, a la acción o que están ligados a nuestro medio ambiente me parecen por lo menos tan importantes. En fin de cuentas, los esquemas trascendentales, definidos muy estrictamente son: movimiento en el tiempo (o la eternidad), libertad o contrición, "energía espiritual" y cualidad sintética de los movimientos (pienso en el espectáculo) me parecen constituir excelentes puntos de encuentro entre las dos expresiones cinéticas a intentar mediante el arte y la poesía.

Se podría por cierto objetarme que tales tentativas han sido desde siempre el centro de las preocupaciones del poeta. Y también que los poetas concretos de hoy ya han partido para explorar todas esas posibilidades estéticas y que un gran número de ellos trabajan usando ya un medio doble de expresión.

Se mantiene de todos modos un gran obstáculo, nuestra costumbre de servirnos de un "lenguaje", de palabras, de letras y signos convencionales.

En igual forma que las artes cinéticas intentan aún ir más allá de la forma mediante una "programación" del movimiento o solicitando una respuesta cinética nueva e inmediata en el espectador, los poetas cinéticos deberán ir más allá de los medios tradicionales de la comunicación "literaria", palabras, letras y signos. Además los conceptos de Arte y de Poesía han perdido mucho de su valor, trabando toda búsqueda real de un intercambio intenso entre los hombres —lo que es el aspecto más conmovedor de las tentativas que se hacen en nuestros días en los dominios del arte plástico, fonético, tipográfico y otros.

Esta nueva escritura ¿se trata de una escritura? va seguramente hacia la abolición de un lenguaje tal como se lo concibe actualmente. Escribiendo estas líneas, soy perfectamente conciente que pertenecen a un estado de expresión muy inferior al del arte cinético y de la poesía contemporánea. Esta nueva literatura abre nuevas perspectivas en las dimensiones semánticas, espaciales y temporales de la palabra. La poesía puede, mejor que los demás medios de expresión, revelar los aspectos cinéticos de la creación, de la percepción y ocupar un lugar privilegiado en el reino del movimiento puro —en tanto que expresión de libertad— teniendo indudablemente ventajas a su favor en esta búsqueda.

FRANK POPPER

constelaciones

el árbol
el árbol-niño

el niño
el niño-perro

el perro
el perro-casa

la casa
la casa-árbol

el árbol-niño-perro-casa

tu rojo
tu azul
tu amarillo
tu negro
tu blanco
tu

sol hombre
luna mujer

sol mujer
luna hombre

sol luna
hombre mujer

niño

ser delante del verde
descansar delante del verde

al encuentro del verdor
descansar delante del verde

hundirse en el verdor
descansar delante del verde

sumergirse en el verdor
descansar delante del verde

ser en el verde
descansar delante del verde

engen gomringer

TRANSMISION 9

HOMBRE % MUJER = NUBE   MER x MAR x MAR x MAR

INVIERNO x $\frac{\text{fuego}}{\text{RUIDO}}$ = DIENTE

17
cielo - PELO + tumba
risa = zapato
ESPEJO

DISTANCIA

La delgada raya brillante, herida aguda en
el acero azulado, rueda de izquierda a derecha;
recorre nuevamente el trayecto inverso más
[lentamente,
se cuela, rueda en forma imperceptible de derecha
a izquierda, parece estar en el centro —pero de
muy cerca tiembla aún.

En el deslumbramiento grisáceo de la llanura,
en la aturdidora luminosidad y también sin duda
en el viento lejano.

Una pequeña mancha: gris en los grises.

Vuestra pequeña mancha se inmoviliza.

CADENCIA

Caminan
Caminan
Caminan
Caminan
Caminan
de a tres
al paso
al paso
al paso.
Sin avisar, sin gestos, como un eco crecido
Caminan
Caminan
Caminan
Caminan
de a tres
al paso
al paso
y yo no era más que un cerrojo en una puerta
De a tres
al paso
al paso
al paso.

seiichi niikuni   jean françois bory

(versión y antología: josé perrés)

Cambiar el cobre de la piel el óxido
Junto a una generación sin cuerno de caza
Cambiar la lámina del rostro del cromado
Junto a una historia plagada de edificios
Cambiar el alcohol de las manos el fuego
Junto a una idea sin dedos de acero
Cambiar la sal de los labios la piedra
Junto al tiempo de torres derruídas
Cambiar el principio en terciopelo blanco
Cambiar el final en péndulo de cristal

El descanso del acero del látigo del mar
Y el mapamundo marcando mi nacimiento
Y la mancha del oro hombre rojo recibiéndome

Una bandera de sangre viento espuma flameará
Cuando los hombres caverna del firmamento oculto
Unan sus rostros antifaces alcoholizados por los flancos
Que protegen las mujeres jungla de fiebre escarlata
Que caen en un principio excavado por el volcán calavera
De los que se escondieron tras el tiempo polvo de un campanario

DUNCAN

florida, octubre de 1966

Oigo que se acercan.
Tras el bosque de abetos, los ladridos y las estridencias de los cornos de los cazadores rasgan el aire.
Pronto aparecerán los jinetes y los galgos, relampagueando bajo los árboles.
Y yo... sin poder moverme.
Haciendo gran esfuerzo apenas si logro arrastrarme un trecho.

No creo parecerme a un ciervo, sin embargo, cuando caminaba por la ciudad, un hombre, escondido bajo su sombrero, señalándome, gritó:
—El ciervo! A él!
Apareció, entonces, la campiña avanzando hacia mí, y los galgos detrás, mordiéndome los talones, incitados por los jinetes que hacían sonar sus cornos.
Y aquel hombre... gritando siempre:
—Al ciervo! Qué los perros le devoren las entrañas!

Yo soy el ciervo... y no puedo moverme.

Ya llegan, velozmente, esquivando los árboles.

Mi rostro es doble, reflejado en las pupilas amarillentas del galgo que me alcanzó; su aliento cálido me corroe la piel.
La muerte toma mi mano.
—Bah, tan sólo es un hombre — dice un jinete, contrariado.

Tras las colinas se apagan los ladridos y la estridencia de los cornos.
Ahora puedo moverme...
Otra vez la ciudad.

M A R T I N E Z

o O S s S S s S S

Nuevas historias nadie puede contar porque ya todas fueron contadas. Pero evidentemente hay cosas que uno puede contar para que la gente piense que son nuevas.

Entonces relataré esta historia que aunque vieja puede gustar.

Catorce niños caminaron sobre un montón de nieve. Iban descalzos. El primero murió de pulmonía. Era muy vulgar.

El segundo —que siempre había querido sobresalir— murió de pulmonía doble.

El tercero fue aplastado por un ómnibus. Quedó frío.

El cuarto al ver a los otros tres muertos y fríos murió de pena.

El quinto y el sexto pelearon entre sí para enterrar los cadáveres.

El quinto quedó frío.

El sexto al ver su crimen se entregó a la ley y la ley lo ahorcó.

El séptimo al ver todo esto no atinó a comer y murió de hambre.

El octavo se enloqueció y tomó veneno. Aunque parezca mentira también quedó frío.

El noveno no soportando el olor de los ocho muertos los quemó pero él cayó en las llamas. Cuando el fuego cesó su cuerpo quedó helado como el montón de nieve.

El décimo tomó una resolución: —"No me mataré"... y entonces mató al undécimo.

Como la naturaleza exige la continuidad se apresuró a morir en un terremoto. De esta manera el décimo segundo podía morir tranquilo y así fue.

El décimo segundo murió por complacer la ley de continuidad.

El décimo tercero sintiéndose culpable de la muerte de los otros ya que él era el número trece se mató dejando expresa constancia en una carta que su muerte era provocada por la superstición.

El décimo cuarto era una niña enamorada del décimo tercero. Murió de amor...

No es cierto que conocían esta historia.

S

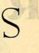
U

u N

u N











UNA HISTORIA UNIVERSAL

Realmente no podía ni quería correr tal como lo había pensando hacer cuando vivía en el presidio.

Todo parecía nuevo.

Completamente.

El verde era muy verde... Los árboles habían crecido tanto que ni podía tocarlos con la mirada...

Cuántos años pasé allí dentro sin saber porqué!... Es cierto que había matado pero eso no era un motivo suficiente para enclaustrar a un hombre por los siglos...

Ya casi no recuerdo los rostros...

No recuerdo los motivos extraños por los cuales maté...

El se llamaba Adán... Sí... o... todo está en esas nieblas tan profundas...

Había guerra en el mundo... Yo tenía los pies planos... No pude defender la Patria... Me quedé haciendo cañones que es una manera de defenderla.

Vino un hombre gordo que comía mucho... Yo pensaba en los niños de Europa... El comía por 20 niños... Era una tremenda injusticia.

Vino una mujer llena de collares de piedras preciosas y anillos de platino... Era otra injusticia...

El Presidente entre discurso y discurso y entre banquete y banquete pedía que trabajásemos horas extras gratis para salvar la Patria.

Más injusticias...

Entonces un día creo que maté a una viejita lavandera...

...o era un niño descalzo?...

Ahora estoy libre... Llegué a tiempo para reintegrarme a mi labor en la fábricas de Armas...

Parece que mañana habrá otra guerra...

carloS maciU

rascanueces

Feliz como un maní en tiempo dulce
voy por la vía de electrones.
Sólo pienso en un socorro
que viene triste como un botón perdido.
El tiempo sigue golpeando
en la espalda de las luces
y desprende chispas pesadas como ojos.
Ojos azules como tu vida.
Sigo, un maní en tiempo dulce
recorriendo espasmos de viento.
(Adiós, dijo un motor. Ya estás en una senda,
y una senda es una línea).
Me gusta pensar en los colores
colores son horas
colores forman nuestro amor.
Y aquí estamos
un maní, una nuez
seducidos con cáscara.

dia gris

Querida tormenta
usted recuerda (claro que sí)
aquel paraguas verde (o rojo, o negro, o paraguas)
De su hoja central
de la fiebre delirante
de las manos nunca halladas
(¿recuerdas su pequeñez?)
No quedó un átomo
pero
la
gente, gente, gente no lo sabe
hablan, sus bocas subiendo
en la escalera aparente del arco iris
amistades aquí, allí y en todas partes
con su respectivo fusil (¿prefieres las bombas?)
Una creación mía, tuya
de ninguno, de ellos.
Existe convicción y vale más
que montañas de papel marrón, azul, rojo
y tú
y yo
y los dos, uno.

la primera serie de color

Abrir la puerta del espacio
fue subir a la energía flotante
cruzando con tiza los vestigios de colores.
El tiempo rebotó en las paredes grises
llorando tallos pendulares
rebotó en un día mil horas.
Pensamos si esto es el matiz visto
o algo así como un centro.
Creerlo será el fin propuesto
por nosotros a nosotros siempre.
Así, veamos si no ocurre
veamos el futuro, no sin redes.
Alguien habla en la oscuridad
nos habla como si fuésemos cristales
pero no podemos oírlo. Todo será.
Sí, esto ocurre entre las luces
este lugar forma parte de ellas
este lugar es parte del camino
que recorremos entre maderas.
La gente se mueve en las calles
viene, va, y se dispersa. Son flechas
de algún pequeño atardecer que no nos ve
O nos ve, quién lo sabe?
Es algo perdido en su signo
su tarea es morir sin verse a pesar de algo.
Bien, seguimos las manos unidas.
Querida, saber esto es un fin
porque el amor parte de la nada.
Un libro con tapas de vidrio
está transcurriendo un momento vivo
su unidad la verán siendo espigas
si es que no corren tras las banderas.

néstor curbelo

BRE VE HISTORI

A D E C O M E

Había una vez un obelisco que quería ser presidente, y después de mucho sufrir logró encontrar el país donde sus sueños fueran realidad, La República de Opereta del Uburay.

Fue así que por su valores intrínsecos de obelisco (ver Enciclopedia Popular), en poco tiempo logró formarse una carrera política, cosa que dicho sea de paso, no era muy difícil en dicho país, y aunque Uds. no lo crean, su sueño se hizo realidad, llegó a ser Presidente.

Su primera e importantísima medida para salvar al país de la bancarrota, fue escribir largos teleteatros (muy tristes claro, pero con su correspondiente happy end), donde actuaba de protagonista. Animado por crítica y público, no sólo continuó con los teleteatros, sino que se rodeó con los mejores artistas de la escena nacional. Estos montaron e interpretaron sensacionales comedias, en las que se destacaron, principalmente, Aurora Hurtallo, célebre intérprete de Negros Spirituals, también Torcel Talle, quien dejó un recuerdo imborrable por su actuación en "El hijo de papá", y por su interpretación en un domingo de noviembre, de "La danza del vientre".

Pero el que batió todos los records de taquilla fue, Demagogo Escoria, con sus dos grandes sainetes para arreglar el país que fueron: "Expropiación del terreno que ocupa El Club de Coleccionistas de cordones de zapatos" y "Cambio de nombre de la avenida principal por el de Wesesneis González, célebre turcorrumanocongolés inventor de la goma atrás del lápiz". Dos soluciones por cierto que fueron de gran provecho para el país.

También, Doña Obelisco, quien no podía ser menos, fue elegida revelación del año, al formar el movimiento, esperanza del pueblo y de gran importancia para el futuro del país, "La República del Uburay es nuestra y ahora que hacemos...".

Hoy todo ha pasado, florecen las plantas, el pueblo cuya mayor producción son los lanares asnados, eligió a Demagogo Escoria para Presidente (era de esperar), La República de Opereta ahora se llama República Dramática del Urubay, y al pobre obelisco lo destinaron para ángel de plaza.

VIVA LA COMEDIA NACIONAL!!!!!!

SETNAID

ENCICLOPEDIA IPS

(Por lo de IPS consultar a Carlos Píriz)

DESCARTES: Soldado famoso por su frase "Acato órdenes, luego muero". Lo lindo de la Navidad es que hay tregua — dijo un soldado.

LUTHER KING: Negro loco, famoso por su estupidez de pensar que los negros son iguales a los blancos.

HONOR MILITAR: Concepto abstracto, que en resumidas cuentas quiere decir: Yo soy General, debo vivir; tú eres soldado, debes morir. No hay dos sin tres — dijeron los militares.

GUITARRA: Instrumento con que una sarta de jóvenes resentidos sociales, sucios, vagos, homosexuales, comunistas o reaccionarios, intentan convencer a los imbéciles, que la única salvación del mundo es por la paz.

GENERACION ANTERIOR: Ni me hablen, eh!... Los antiguos creían que el mundo era plano — bueno, también, creían que los militares eran grandes personas.

CERO: Número que antiguamente significaba nulidad; hoy: destrucción.

DESERTOR: Estúpido ser, que no quiere morir, por algo él no tiene la culpa.

DESARME MUNDIAL: Je Je !!

HUMANISMO: Enfermedad antigua.

TELEVISION: Instrumento muy útil para tarar al pueblo. Einstein dijo: $E = MC^2$; y los militares dijeron: $E = MC^2$ es igual bomba Atómica; y el pueblo de Hiroshima, no pudo decir nada.

PATRIOTISMO: Argumento viejo y gastado, que se guarda en el altillo junto al sombrero de Tía Eulalia. Usado por los políticos cuando se necesita gente para ir a la guerra.

SANGRE: Líquido por el cual todos los hombres son iguales. Lo contrario de PIEL.

PAZ: Moneda antigua, hoy fuera de uso.

CANCION DE PROTESTA: Propaganda antirrevolucionaria, proveniente de los cerdos capitalistas. Propaganda comunista, proveniente de los sucios marxistas. Cuenta una vieja leyenda que "Los Tres Monos Sabios" fueron creados en una conferencia cumbre.

GUERRA: Principal producto de exportación de varias potencias mundiales.

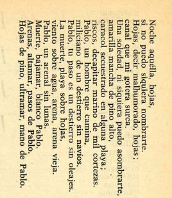
horacio buscaglia

La planta alta
escalera desprendida
asoma la nube
mis ojos duermen,
hinchada quemazón en el piso alto: señor ven-
[tanero
Mis pasiones sobrepujan el sótano
la lengua de mi madre besa la sed de la tierra
y el tragaluz desborda mis músculos
y la multitudinaria pareja de insomnios.
En la planta alta está la piedra
la esmeralda y el mediterráneo.
Resuena aturdida la sangre de negros
un camino cerca
y ojos esclavizados, soledad.
Agua fresca probaron los negros engrillados,
ahora yacen a espaldas del río.
El safari resigna la pulsación de la marcha.
Si alguien sube a la planta alta
el lago azul abre una mancha de aceite
mancha que cubre cabeza de negro.
Una mancha enmudece mi paso.

ECHAVARREN WELKER

Navego en piragua
desnudo indio
iluminado por el sol.
Mi verso navega en piragua
apenas lo toca el mar
desnudo músculo
iluminado por el sol.
Mi remo no se moja
mi remo no se queja
mi remo calla
sin tropiezos.
El mar, infinito azul ardiente
mi cuerpo danza remando
la piragua se desliza quieta
en dos planos, inmóviles, de plomo.
Navego, singularísimo
sin tí, en la lámina
me desnudé, sin tí.
Me quema el sol.

ROBERTO


Noche aquella, hojas,
si no puedo siquiera nombrarte.
Hojas, decir malhumorado, hojas;
canal que mi gotera surca.
Una soledad, ni siquiera puedo asombrarte,
amarilla mancha de pino alto,
caracol secuestrado en alguna playa;
riscos, decapitar marino de mil cortezas.
Pablo, un hombre que camina,
miliciano de un destierro sin navíos.
Pablo, tu paso es un destierro sin oleajes.
La muerte, playa sobre hojas,
viento sobre agua, arena, arena vieja.
Pablo, un arenal sin lunas.
Muerte, bajamar, blanco Pablo.
Arenas, altamar, pasos de Pablo.
Hojas de pino, ultramar, mano de Pablo.

el silencio del que sabe

Aunque callemos
—Obligados o no
por las espadas—
Sabemos la verdad
Y la dejamos
De herencia
En los que nacen

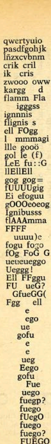
No hay más engaños:
Sabemos precisar
Exactamente
—aunque callemos—
Donde se esconde
El asco y la verguenza.

Ese saber nos hace
Los dueños del futuro.

ariel canzani d.

Dirige la revista "Cormorán y Delfín". Ciudadano del mundo. Este poema pertenece al libro inédito "El trabajo, la acción, el gesto, los seres circulares".

EL DESCUBRIMIENTO DEL FUEGO


qwertyuio
pasdfgohjk
lñzxcvbnm
crik cril
ik cris
zwooo oww
kargg d
flamm Fla
igggss
ignnnis
flignis s
ell FOgg
l mmmagi
llle gooö
gol le (f)
LeE fu::G
llEllEll
gog gog=
fUUUUgig
Ei efoguu
gOOOeoeog
Ignibusss
flAAAmma
FFFF
uuuu)e
fogu fogo
fOg FoG G
ueueueggo
Ueggg!
Ell FFggu
FU ueG?
GfueGG(
Fgg ell
e
ego
ue
gofu
e
e
ueg
Eego
gofu
Fue
uego
fuegp?
fuego
fUegO
fuego
fuego?
FUEGO!

A N T O N I O M A L T E Z

HOMENAJE

ALFREDO
MARIO
FERREIRO

Poema del rascacielos de Salvo

El rascacielos es una jirafa de cemento armado
con la piel manchada de ventanas.

Una jirafa un poco aburrida
porque no han brotado palmeras de 100 metros.

Una jirafa empantanada en Andes y 18,
incapaz de cruzar la calle,
por el miedo de que los autos
se le metan entre las patas y le hagan caer.

¡Qué idea de reposo daría el rascacielos
acostado en el suelo!

Con casi todas las ventanas
mirando cara al cielo.
Y desangrándose por las tuberías
del agua caliente
y de la refrigeración.

El rascacielos de Salvo
es la jirafa de cemento
que completa el zoológico edilicio
de Montevideo.

RAPTO

El viento ha raptado una nube
y la lleva en sus brazos
a toda carrera,
para refugiarse con ella
detrás del horizonte.

La raptada
es una nubecilla sonrosada.

Detrás de los que huyen
va una nube tremenda,
encerrando una heroica
plenitud de tormenta.

¡Cómo dispara el viento
abrazando su presa
¡Cómo ruge la nube
su odio de tormenta!

"EL
HOMBRE
QUE SE COMIO
UN AUTOBUS"
1927

HOMENAJE

JUVENAL

ORTIZ

SARALEGUI

PALACIO SALVO

antipoema

Radiotelefonía de un letrero luminoso.
Los ojos oyen colores;
están alerta
los radio-escuchas de los horizontes.

Super SUPER... Suuuuper...
Trasmite PALACIO SALVO:
es el tango del anuncio
de una orquesta
de 5 músicos verdes.

Super...
Araña una descarga.

—Hola, hola, holahola...
Trasmite PALACIO SALVO!

—Están alertas
los radio-escuchas de los horizontes!

TOR MENTA

Hoy juega a los relámpagos el cielo.
Patina un rayo ebrio
sobre el patio universal de un trueno.

Y hay viento:
viento que galopa sobre la ciudad.
Se hincan los árboles;
los hilos del teléfono se ponen a trabajar.

Desde mi ventana siento
el clarín rojo de la electricidad,
mientras las palabras cruzadas del cielo
se rompen en sílabas de agua infernal.

Hoy juega a los relámpagos el cielo:
reflector universal.

"PALACIO

SALVO"

1927

APUNTE EN UNA MESA DE CAFE

I Vaivén de trajes y caras
cucharas, luces
remolinos de mesas...

Y mientras la atmósfera se enturbia,
quién le toma el pulso a aquel reloj
taquígrafo al megáfono terrible!

Aquí venimos todos a descargar el ocio,
aquí venimos todos a desinflar palabras;
camohatí de la psiquis,
teatro
almacén...

II Al abrirse camino cae
al suelo la alegría de una bandeja, y luego
detrás
se oye el escape del espress
como un barco chico que se da a la mar.

(Pienso por dónde esta
honda cuchilla fría
se metió de sorpresa en el café
provocando un desbande de sonidos...).

Qué tienen los billares, que tengo yo
bajo la neurastenia de las bujías?

III La orquesta...

Una puerta se abre y otra puerta se cierra
—válvulas para la multitud.
Saludos... fugas... las palabras se enredan
en el humo de los cigarrillos.

No estoy mal en mi muda
mesa del rincón,
¿pero, es que el silencio se me fue a la cabeza?
Violín que te duermes en su brazo trémulo,
llévame más lejos, llévame contigo,
que una sombra vaga me inclina la frente...

Yo soy violinista de mi corazón!

ENRIQUE
RICARDO
GARET

"PARACAIDAS"
1927

Para los 15 años de una niña

Ayer, cuando Griselda fue a subir a su carruaje se le cayó la espada y se le quebró en tres partes.

Las deposiciones de las gaviotas formaban una cordillera en el horizonte, y a intervalos irregulares se oían detonaciones más o menos próximas que hacían mover la superficie de la tierra como los flancos de una medusa a cincuenta y un centímetros de profundidad en aguas claras.

Griselda echó su cuerpo hacia atrás en el asiento, y sintió deseos de quitarse el medallón recubierto de gemas que pendía de su cuello. Así lo hizo, y alargó un brazo a través de la portezuela para dejarlo caer en el camino, mas, como la cadena a que iba sujeto aumentó su longitud en siete metros con veinticinco centímetros, hubo de transcurrir algún tiempo antes de que pudiera culminar su propósito. Acto seguido, flexionó las piernas y, juntando los tobillos, proyectó los pies con velocidad doble de la del sonido contra la capota del coche, practicando en esta forma, con los tacos, dos aberturas por donde comenzó a surgir abundante humo.

El cochero, de altura imprecisa y cabellos cenicientos, era eficiente y anónimo como el caudal de una cloaca. Calzaba botas azules sin suela —la tradición indicaba que, mientras no guiaba, debía ocuparse de extraer, con los dedos de los pies, un clavo que al efecto tenían todos los carruajes en el sitio convenido— con la caña rematada por triple hilera de cascabeles. Vestía uniforme sobrio, del cual sólo podría decirse con justicia que era sobrio. Tenía una capa: a) larga, b) corta; a) marrón, b) azul, c) no había tal capa; a) desplegada bajo sus regiones femoral posterior y glútea, sobresaliendo pliegues que alcanzaban a cubrirle las regiones lumbar y vertebral inferior, b) doblada cuidadosamente, a manera de colchoneta, a lo largo del asiento. Sobre la cabeza llevaba un gorro serpenteante de plumas. No era particularmente alto (como un bonete), ni tampoco voluminoso (como un turbante); no obstante, constantemente sugían por distintos lugares desde sus flancos, una suerte de aletas, también emplumadas, todas diferentes, que luego se replegaban sin dejar señal de su ubicación. La cantidad de combinaciones entre estos movimientos era s u p e r i o r a dieciseis (probablemente varias v e c e s superior); mas, como las más de las veces el cochero no tenía el gorro sobre su cabeza, o bien, lo tenía y no lo tenía, discernir una característica de esta índole aparecía como algo claramente prescindible. Por otra parte, teniendo en cuenta la presencia de las dos chimeneas en la capota a una distancia próxima a los ochenta y dos centímetros (posteriormente aumentó el número de aquéllas y se redujo su distancia, m a s aumentó hacia el extremo opuesto), queda aclarada la característica de los cabellos del cochero anotada al principio del párrafo.

Griselda —suena su nombre entre las almenas del augusto coliseo— apoyó un codo entre la espuma y dejó a su glotis articular un cántico que rodó sobre las paredes sinuosas de los instantes corrientes. Griselda —una cebolla roja le murmura su pirueta quebradiza— fue —iba— equis veces al cubo negando la recta entre la tierra, con la independencia de un espíritu respecto de su soma. Las arpas siempre son doradas, así como el cielo es azul y gris la ceniza.

La quietud se fue amontonando sobre el camino y llegó a las axilas del cochero; y entonces empezó a llover. Ocho botones y un largo suspiro después separaba la cuarta y la quinta costillas a la izquierda de su eje de simetría. Sostuvo sobre la mano su corazón —verde nitrato cúprico— escuchando el chisporroteo blanco de la combustión hierro en el oxígeno. El tiro del carruaje —espesa bruma lo había cubierto siempre— estaba compuesto por doce mil seiscientos once animales; machos y hembras de la especie humana. Se fue caminando el cochero por el campo de melones, y arrastraba la capa azul (azul) inmensa que se extendía, y pesaba cada vez menos.

Griselda —cataratas de átomos van a su encuentro—: donde está —¿quién?— hasta un nombre es obsceno. Finalmente —para la historia (no allí)— va por una pluralidad de tallos vegetales y, en errabundo estallido de concatenamientos de sacáridos que secretan el alimento de su propia estructura —que devoran—, está bajo la piel de cinco melones.

Todo es nuevo bajo la luna.

EDGARDO

QUE HACE ANDRESITO CUANDO NO VA A SU CASA

Todos vosotros recordaréis que Evangelina llevaba medias plateadas el día de su boda; al quitárselas esa noche comprobó que una de ellas tenía un agujero del tamaño de media cucaracha.

La mayor parte de los presentes advirtió de inmediato la llegada de los vendimiadores, y cada uno se abocó a colorear los paneles que tenía junto a sí. El resto de la concurrencia comenzó casi al unísono la elaboración de un producto polifónico con emes a boca cerrada, us altas y palmas según los dibujos de unidades de cuatro brazos.

El gigante de siete metros con veintinueve, cada domingo abría la puerta del sótano en que pasaba la semana y salía hacia la vereda. Ese día había feria, y el gigante (tenía siete metros con veintinueve) se paraba con un cobayo junto a sus pies y pedía pasto a los que pasaban. El gigante (era más alto que tres hombres sumados) mendigaba el alimento porque si se desplazaba para procurárselo él mismo podía causar muchos destrozos en las obras de las gentes. Así, cada domingo obtenía lo que le daban. Inclusive el último.

Doscientos veintitrés soldados o cuatrocientas setenta y dos manzanas (lo mismo da para el caso) podrían haber sido la solución. Carecer del material necesario, cualquiera sea la empresa que se acometa (y también cuando no la hay, como ahora) puede ser una limitación considerable. Algunas gentes no tienen materiales y hacen construcciones con ideas. (Algo embarazoso es el enfrentamiento de una idea y una escritura de venta). Demetrio elevaba este paréntesis a la quinta potencia y obtenía una ecuación de gravitación histórica.

Durante la noche el cielo se cubrió de patos verdes que colaban en dirección al saliente. Sucedieron, además, otras dos cosas igualmente conmovedoras. El grupo que se había instalado en las mesas de la terraza de La Giralda que no estaban ocupadas ya — los parroquianos de éstas no tardaron en sumársele, conformando con ello un conglomerado donde la presencia de una pajarera dorada con una máquina de escribir pendiendo de la vertical de su metro y cincuenta y ocho centímetros, la niña de trenzas verde Nilo y su madre, que bajaron de uno de los paraísos y se abrieron paso con lanzallamas hacia el gabinete higiénico, los practicantes de Medicina arrojando papel picado hacia las mesas y escapando a través del bulevar, suspendidos de globos de goma rojos, constituían hitos entre los que se tendía el dulce y vigoroso retraimiento de los presentes — procuraba recordar qué había sucedido.

BARCA A LA DERIVA

Fue el capitán quien olvidó de encallar la barca Lobo de buena
lobería no tiene para mostrar más que los dientes Dos párpados
de alcohol vacío Una memoria con manchones atávidos Casi nada

Y sin embargo el que nada tiene ha perdido la barca de sus párpados
Los ojos han quedado al desnudo Entre el océano y la gran jauría
extravió su costilla adolescente

Ahora se ha vestido un elegante traje de temores El traje es lo menos
importante El traje es un pretexto para andar en la gente
El capitán de la barca solitaria hundida fue a vender su vagido a
la gran feria

LA COMPUERTA

Afilar la palabra
un mediodía.

Aprender a calzar
su empuñadura.

Guardarla en el tiempo
de los hechos.

enrique
sverdlik

ENRIQUE SVERDLIK. — Nació en Buenos Aires, en 1938. Publicó "Las Hambres Consumadas", poemas; "Las Tremendas Decisiones", cuentos. Recibió la "Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores". Próximamente aparecerán sus trabajos en hebreo. Desde 1965 vive en Israel. Los poemas publicados son inéditos.

"SOPLE RABIOSAMENTE CONJURADO"

Góngora

Furiosamente el viento y el fuego soplen
conjurados
la alegría de los vientos
en banderas desgarradas
el fuego en botellas de fuego
antes de que el agua estancada
junto a la acera
rebosante de curiosos
impregne de angustia
todo el aire dando vueltas
zozobrando en sollozos
hirviéndose en estuches de lentes
y regándose
por la sangre en trueque de vida
no deseando la vida a los demás
sino corriendo su misma muerte
su derrota de vaso hecho trizas
antes de tocar el suelo
su agonía
de sapo victorioso
estaqueado sobre una cruz de ceniza
gritando ¡FUEGO!
¡FUEGO! en el centro mismo de la sequía.

II

Vueltas y más vueltas
da el aire en torno a su pena
su sorbo de bilis
su diente perfecto para mascar diligencias.
El aire
tiene vueltas bajo la piel
ni arriba ni abajo: vueltas
sobre la destrozada armadura de asustar curiosos
persiguiendo
víscera en mano
todo lo que desconoce el miedo,
festejando a los payasos multicolores
tajeados a risa
hundiendo bocas en la tristeza.
Precisando
no es una insignia
no es una gallina
tironeando las várices del joven incauto
ni una medalla en la muñeca de la desterrada.
No es repito que no es
salvo que gira
al pie de la cinta condenada
grabando un muerto
por cada vuelta de su moño azul.

De manera que gira
se arremolina
cunde de sueños
las llamaradas del viento
en cada nuca que arde
se retuerce y clama
en el amor abriendo los vientres
buscando el caramelo fungoso del alma
se esconde
claudica de traición
el poco de cielo abierto incendiado.

III

Entre pulgas y desterradas y gatos muertos
y hambres hasta el sabor de la raíz
y sueños
tan permanentes como sueños
sobre un clamoreo de uvas
álguienes
barboteantes de agallas
nos arrancan
el miedo
que llevamos como una manzana entre los dientes
ofreciéndonos
un pedacito de amor
que no cabe en ninguna uña
en ninguna calle
en ninguna palabra
que no incendie a quien la escuche
en el vocerío terrible
de cuchillos que sangran.

IV

Exasperar todo el aire
la mentira y sus roperos
y el frangollo tibio
de todas las palabras
contra los umbrales desiertos los violines
sus ocultas cadencias
debe hacerse con todas las heridas en su lugar
mientras se camina por el fuego
con una pastilla de menta en la mano;
sostener acongojados
los pretiles palomosos
el dolor en su cuna
y su primavera
de frutos falsos
propendidos
al diablo al agua
y su locura por el nivel
y lo seco
lo garganta
es cosa de turbios
con los bolsillos llenos de miel
de muecas
de mugre

que dignamente
estúpidamente se perderán la fiesta
escondiendo los puñales detrás de la cómoda
friccionando la rosa
y su espina para nada
"Ah...
Reventaría de luz
a la sombra de los pámpanos
terribles!"
enarbolando el amor entre suspiros
y cansancio de la vida
y el fuego
el fuego es lo que quiero
su ejército de moscas
sus banderas rotosas
dónde están
y aqueste su furor por la vida
su locura de sangre
de aire
para tocarlo limpio antes de morir asfixiados.

V

Todas las tardes
junto al Cerro de Montevideo
la desterrada
que pasea sus profecías por los horizontes
es degollada
a cambios de guardia
a campanazos
a miradas
pero un día
fieramente conjurada al viento y al fuego
descubrirá el cuchillito aquél
feroz en el degüello
y lo izará en alguna nuez desesperada
reventando de voces de ciruelas
arrancando gargantas silencios y puertas
dejará las manos —que maten si es preciso—
gritando
recelosa de palabras
ensangrentada de puños hasta el codo
contra los muros los muñones
deshilachando de coraje
los cortinados de la mentira
alucinándose de locos:

el único fruto ha sido la traición,
la única esperanza es la victoria.

clemente padín

DINO

Isolina oteaba el horizonte. Las truchas saltaban en la pecera. Un rotor amigo de Mortimer, deambulaba por entre las columnas del pórtico. Mumoli partía hacia el Club. Casals y su violoncello, deleitaba a Schumann. Y la vida transcurría fuera de las paredes de la pieza. Pero dentro quedaba el espíritu que no existía. Ni siquiera se entretenía en cambiar. No existía. La sombra de los sepulcros, rondaba la casa e Isolina lo sabía. Demasiado bien. La súbita aparición de Agamenón la confortó sobremanera. Una ola de blanca tinta se derramó en la playa. Los vientos huyeron despavoridos y Mortimer paseó con su abuela.
Patricio y Bernardo elucubraban el próximo Concierto y Primavera cantaba la canción del pobre Juan. Pancho se desesperaba con Danny y Sebastián recorría el teatro con pasos cortos y decididos. Mortimer recordó a Antonio, y corrió hacia la calle. Antonio departía amablemente con cuatro árboles recién llegados del país de los perros. Una limosnita por favor. Uno, dos, tres, marchaba Pascual mientras comía choricitos. Por una casualidad, Argos había decidido pasar las vacaciones con su madre. Isolina lo recibió contenta. Que felicidad. Agamenón, Mortimer, la abuela, Patricio, Bernardo, Primavera, Pancho, Danny, Sebastián, Antonio y Argos. La reunión había de ser magnífica. Desde la Cólquida comenzaron a llegar rumores sobre la próxima guerra contra los hicsos. Pero eso no inquietaba a Isolina. Ni aún con Ifigenia, se podría perturbar sus felicidad y confianza.
Uno a uno los invitados llegaron hasta el centro de la casa. La mesa antigua y conocida, soportó sus codos y sus modales groseros. Las voces de los hombres pusieron algo agradable en la atmósfera. Por allá, Agamenón y Mortimer discutían la chance de Rocha, durante el próximo Clásico. Un poco más acá, la abuela y Primavera decidían la suerte de un viejo pullover de lana. Patricio y Bernardo, hurgaban dentro de un jarrón, dispuestos a encontrar una libra esterlina de oro. De este lado Pancho, Danny, Sebastián y Argos, habían organizado una partida de canasta. Isolina se sentía feliz. Un señor con lentes negros vigilaba la escena desde una butaca.
Fueron hasta una ciudad distante y se separaron. Isolina no entendía y el señor de los lentes negros tomó posesión de su casa. Hasta el rotor había desaparecido. Orchuk, murmuraba algo de Homero, y hasta la totalidad de sus ideas invitaban a los ciudadanos a inspirarse en lo que fué.
Ideas ideas que al llegar, conforman la comprensión de la vida, fueron necesarias para que Isolina, fuese recluída en la casa de salud. Moratoria. Moratoria. Así se quejaba Gouseppe. Alguien guardó un as. El traje de Mortimer estaba deshecho. Agamenón volvía bastante cansado. Los hicsos eran duros. El armisticio estaba en su apogeo. Olé.
Le chinois secuyó y protestó, pero un silencio opresivo y el decreto de la suerte, lo desarmó. Al pasar por la alameda, no te olvides de Manuel, que se desproveyó de su tranquilidad para tí.

DINO

DINO

DINO

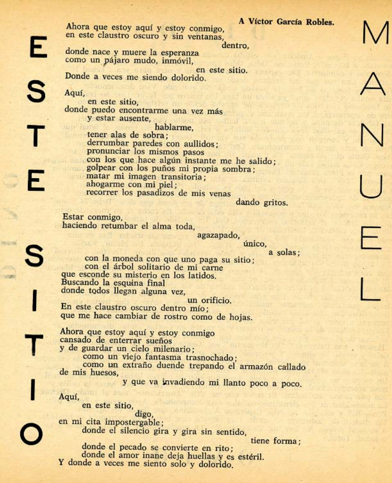
D I N O

Cuando yo llegué a América, ella estaba casada. Vaya, vaya. Por lo tanto debía ponerme a buscar el Vellocino. Odín, Odín ¿porqué me has abandonado. Caminaba y caminaba. Una espada volaba para allá y otra para acá. "Tened fé" Carteles. Una voz que me hablaba desde un cajón pintado de rojo. Que raro. Todo está como si no hubiera pasado nada. No entiendo. Vivo desorientado. Ella estaba casada y quizá ya tenía un hijo. Un bolero por favor. Que no trabajo. Un fantasma con ojos de cármica me miraba desde un refrigerador con cierto aire de superioridad. Un joven con el peinado lamido por una vaca, hablaba de las fábricas de papá y de que iría a bailar esa noche con Magdalena Isabel. Un beat de cabellos desordenados saltaba y reía contento. Su novia, al igual que él, saltaba y cantaba con profunda voz varonil "Don't let me be missunderstoud" Pasó un auto largo y colorinchudo. Con calefacción central. Los edificios eran fríos. Gente que no piensa. Va y viene. Un botón tirado en el suelo y alguien lo recoge. Cada botón vale un viaje en ómnibus Una chica con minifaldas y botas largas pasa por la Plaza Libertad. Detrás suyo 76 lobos de diferentes condiciones, caminan diciendo "Yes". Una singular estatua se alza en medio de una plaza de locura. La improvisación de las gentes del país es notable. Cierto señor me ofrece un paquete de apariencia sospechosa y murmura con voz confidente "Americanos". Alguien me saca una foto y me hace entrega de un papel que dice "Debe 74 pesos" No lo entiendo. Yo vine a buscarla y ella está casada. Es como si yo fuera de otro planeta. Odín y el Vellocino están lejos. Gol. Un partido de fútbol, se llevó tras de sí, una colección insufrible de gente. Un pintor. Un pintor. Lleva bajo su brazo una tela que representa una cucaracha. No. No es una cucaracha. Esa es una representación de la escuela de Picasso. O no?... No importa. Un pintor. Varios jóvenes gritan en medio de la calle y llevan carteles que dicen "Libertad, Libertad" En algún momento aparecen unos señores vestidos con uniformes celeste desvaído, que corren hacia los jóvenes, al tiempo que blanden unos palos pintados de blanco. El joven con el peinado lamido por una vaca, aparece con Magdalena Isabel. Magdalena Isabel es la representación exacta de las chicas de la costa. Y el joven de los chicos. Una gran máquina de gente, inventa chicas de cabellos largos, pantalones gastados, medias blancas, remeras a rayas y que trepan en autos deportivos con chicos de cabello lamido, pantalones gastados, medias celestes, remeras a rayas y que manejan autos a los cuales llegan chicas High Class. Luego, tomados de la mano, se pasean y se meten en ciertas jaulas diseminadas a lo largo de la costa Este, con nombres tan curiosos como estos: "La Canoa", "Hawai" "Las Palmeras", "El Bergantín", etc. Gente curiosa. Un vendedor de diarios. Grita y vende. Se aburre. Y yo también. Dos ancianos discuten el próximo aumento. A su lado marchan muy serios, dos niños. Pero, me doy cuenta que no puedo entender nada. Un auto oficial lleno de chicos y chicas que ríen. Parlamentarios y tan jóvenes. Un carro y un caballo. Vaya vaya. Aquí también se cuecen habas. Un señor de azul, pasa acompañado de un joven que llora. Concierto, concierto. Voy hasta la orilla y veo una canoa con bultos. El señor que me dijo "Americanos" está al timón. Orchúk. La nauticidad de los elementos sociales está comprobada. Agua, agua y Pecos Bill. Pecos Bill y ella que no está. Espérame Alejandrina, que llegan los agentes. Un chaleco de cashemire se vende. Una fábrica cose bolsas. La parroquia se traslada a su local propio. No hay luz. Ya estoy solo. La muchedumbre ha dejado paso a la soledad. Total.

D I N O

D I N O

D I N O



ESTE SITIO

MANUEL

A Víctor García Robles.

Ahora que estoy aquí y estoy conmigo,
en este claustro oscuro y sin ventanas,
dentro,
donde nace y muere la esperanza
como un pájaro mudo, inmóvil,
en este sitio.
Donde a veces me siendo dolorido.

Aquí,
en este sitio,
donde puedo encontrarme una vez más
y estar ausente,
hablarme,
tener alas de sobra;
derrumbar paredes con aullidos;
pronunciar los mismos pasos
con los que hace algún instante me he salido;
golpear con los puños mi propia sombra;
matar mi imagen transitoria;
ahogarme con mi piel;
recorrer los pasadizos de mis venas
dando gritos.

Estar conmigo,
haciendo retumbar el alma toda,
agazapado,
único,
a solas;
con la moneda con que uno paga su sitio;
con el árbol solitario de mi carne
que esconde su misterio en los latidos.
Buscando la esquina final
donde todos llegan alguna vez,
un orificio.
En este claustro oscuro dentro mío;
que me hace cambiar de rostro como de hojas.

Ahora que estoy aquí y estoy conmigo
cansado de enterrar sueños
y de guardar un cielo milenario;
como un viejo fantasma trasnochado;
como un extraño duende trepando el armazón callado
de mis huesos,
y que va invadiendo mi llanto poco a poco.

Aquí,
en este sitio,
digo,
en mi cita impostergable;
donde el silencio gira y gira sin sentido,
tiene forma;
donde el pecado se convierte en rito;
donde el amor inane deja huellas y es estéril.
Y donde a veces me siento solo y dolorido.

HE PERDIDO MI SOMBRA

He perdido mi sombra.
Ayer nomás,
cuando invocaba a un exilio sin paredes;
cuando soplaba en los cajones
y espiaba cerraduras.
Con el iris delirante,
la voz obtusa,
inexplicable.
He perdido mi sombra.
¿En qué conjuro de pizarras más perpetuas?
¿Con qué rumbo de papeles?
¿Con qué verdad?
se ha perdido y no toca ya
el sur de mis zapatos,
ni se cierra en mí como un estuche,
ni camina por mis manos,
ni me espera noche a noche
como una maniática insoportable,
ni pule ya mi rostro,
ni resbala por el suelo de impaciencia
abrazándome los codos como antes.
He perdido mi sombra.
No sé dónde,
ni en qué parte la he olvidado.
Y pienso que tal vez ha sido el viento
o esta lluvia que cae gota a gota
o esta luz con tanta presencia a nadie.
O entre otras sombras,
así,
tímidamente,
en el lugar de siempre.
Y yo soy quien ha perdido su sombra
y desde entonces, mira enternecido sus zapatos.

RUANO

Prolegómenos para una

"A propósito de un diálogo sostenido por el autor, con el Ingeniero Maggiolo, acerca de la posibilidad de realizar una prueba de Matemáticas, para la provisión de cargos de Auxiliar Administrativo Grado 1, en la Universidad de la República Oriental del Uruguay, a verificarse en el Convento de la Rábida, el 12 de octubre de 1967, de nuestra era, en conmemoración del cuadragésimo-septuagésimo quinto aniversario del descubrimiento oficial de América, por Cristóbal Colón".

Ahora que estoy elaborando mi calendario particular, he decidido la incorporación del día 12 de octubre a sus festividades. Al fin de cuentas ¿A qué tantos cumpleaños, navidades, fines de año, etc., si no se repara en el significado de un descubrimiento,

Hoy, hace 475 años que nos descubrieron oficialmente, y tengo una ganas bárbaras de darme una vuelta por el Convento de la Rábida, para estar un poco en el sitio donde aquel cura famoso alentó a Colón, a seguir adelante con sus proyectos.

Verdaderamente, eran tipos geniales, locos de remate, porque para ese entonces, semejante viaje equivalía a las travesías de Paulus Regulus en el Imperio Romano (en el Ponto Euxino, el Mare Nostrum, Alejandría, el Helesponto, el Tigris, el Eufrates y tantas más), o a los viajes cósmicos de nuestro tiempo.

Pero como de costumbre, prefiero quedarme en Montevideo, no sea cosa que me lleve una decepción demasiado fuerte, a saber: la de llegar a la Península Ibérica e interrogar a todo el mundo acerca del famoso convento, del cual quizás, ni noticias tengan. Responderían los hispanoparlantes del otro lado del océano, a mis inquietudes, de cualquiera de estas tres formas, a saber:

¿El convento? — Sí, acá.
¿El convento? — Sí, allá.
¿El convento? — Sí, acullá.

Naturalmente, me interesarían también ciertos temas afines y laterales, que han ganado popularidad en nuestro medio y seguiría formulando preguntas, a las que recibiría, sin duda, tres clases de respuestas, a saber:

¿El huevo de Colón? — Sí, acá.
¿El huevo de Colón? — Sí, allá.
¿El huevo de Colón? — Sí, acullá.
O bien, esta otra pregunta, a saber:
¿El otro huevo de Colón? — Sí, acá.
¿El otro huevo de Colón? — Sí, allá.
¿El otro huevo de Colón? — Sí, acullá.

Con todo, podrían haberse verificado cosas interesantísimas, si la Universidad hubiese tenido a bien, seguir mis sugestiones, tal cual se plantean en forma sucinta, en el epígrafe del presente fascículo, a saber: realizar una prueba de Matemáticas en el Convento de la Rábida, por las razones debidamente estipuladas allí.

¿Qué mejor manera de ponerse a tono con la solemnidad de las festividades que me ocupan?, reflexioné algunos instantes.

Le dije al Rector, Ing. Maggiolo y a varios consejeros accesibles, que para ese día, debería realizarse la prueba del modo siguiente, a saber: despachar desde Carrasco un "Jet" (o varios), con capacidad para todos los concursantes, rumbo a España. Una vez verificada la travesía, habrían m e d i o s adecuados de transporte terrestre, capaces de llevar a los concursantes al lugar exacto del Convento de la Rábida. Allí estarían las autoridades del concurso, a saber: el monobunal (si fuera uno), el bibunal (si fueren dos), el tribunal (si fueren tres), el tetrabunal (si fueren cuatro), el pentabunal (si fueren cinco), el hexabunal (si fueren seis), el eptabunal (si fueren siete), el octobunal (si fueran ocho), el eneabunal (si fueren nueve), el decabunal (si fueren diez), el endecabunal (si fueren once), el dodecabunal (si fueren doce), etc..

De inmediato, se distribuirían los siguientes implementos, a saber: hojas, lápices, gomas, sobres, folletos con ejercicios impresos y sedantes por vía oral (si fueren necesarios), una

Teoría del Aburrimiento

JUAN JOSE ITURRIBERRY

vez verificados los estados nerviosos de los concursantes (y público en general), a cargo de un facultativo especializado, a saber: un médico general (por ejemplo), o un psiquiatra (por ejemplo), o un psicotécnico (por ejemplo), o un asistente social (por ejemplo).

Una vez realizada la prueba, el "bunal" correspondiente, revisaría los trabajos, ateniéndose al siguiente criterio, a saber: poner "B" de "bueno", a todo lo que está bien; poner "M" de "malo", a todo lo que está mal, para determinar quienes salvan y quienes pierden la prueba, cosa que, por otra parte, acontece y se verifica de manera constante, en todo concurso.

Nunca se es demasiado previsor para conjurar riesgos tan inimaginables, como de entidad. Tal, el que paso a describir, a saber: que uno o varios concursantes expresen su deseo de conocer los resultados, antes o después de realizada la prueba. En ambos casos, uno o varios miembros del "bunal" respectivo (que como ya se dijo, puede ir desde el monobunal al dodecabunal, por lo menos), se concentrarán en las puertas de acceso al convento y dispersarán a los curiosos, una vez verificada la formulación de una pregunta como esta, a saber:

¿Dónde podremos enterarnos del resultado?...

Los miembros del "bunal" respectivo, deberán evacuar cualquiera de estas tres respuestas, a saber:

¿Dónde? — Acá.
¿Dónde? — Allá.
¿Dónde? — Acullá.

Pero el rector, no aceptó mis sugerencias, porque le llegaron informes de que varias universidades del mundo, ya adoptaron iniciativas conforme a la planteada, de acuerdo al detalle que sigue, a saber: de Nueva Zelandia (por ejemplo), de Austria (por ejemplo), de la Unión Soviética (por ejemplo), de Trinidad Tobago (por ejemplo), de Noruega (por ejemplo), de Francia (por ejemplo), de Alto Volta (por ejemplo), de Chile (por ejemplo), de Andorra (por ejemplo), hasta completar, **todos** los países del mundo.

Versiones dignas de crédito, afirman, por otra parte, que el Ing. Maggiolo se halla vinculado al Colegio de Patafísica, lo cual, podría verificarse, al tener en cuenta una de sus declaraciones a propósito de este asunto. Las mismas, fueron formuladas en el siguiente tenor, a saber: "nuestra Universidad, debe ser la excepción de cuanta regla se verifica, a los efectos de cumplir el siguiente postulado, a saber: rendir homenajes de modo singular al día del descubrimiento de América, en lugar no convenido de antemano y sin preparación de clase alguna, en materia de actos académicos, discursos, etc., de tal suerte, que si alguien formulare preguntas de este jaez, a guisa de ilustración, contestaríale:

¿Dónde se verificarán los homenajes? — Acá.

¿Dónde se verificarán los homenajes? — Allá.

¿Dónde se verificarán los homenajes? — Acullá.

Esto es cuanto hice y pensé para la celebración del día del descubrimiento de América, la que tendrá lugar en sitio y hora que oportunamente daré a conocer. Entre tanto, los interesados pueden recibir las siguientes respuestas, a saber: ¿En qué sitio y a qué hora se realizará oportunamente la celebración del día del descubrimiento de América? — Acá.

¿En qué sitio y a qué hora se realizará oportunamente la celebración del día del descubrimiento de América? — Allá.

¿En qué sitio y a qué hora se realizará oportunamente la celebración del día del descubrimiento de América? — Acullá.

NOTA: la índole de estas celebraciones, comporta una suerte de verificación de las mismas, a título mera y estrictamente personal, a saber: me constituiré yo mismo a tales efectos en celebrante oficial de mis propios homenajes, acá, allá o acullá, de acuerdo a los designios ya mencionados, a saber: verificar de modo totalmente definitivo, la puesta en práctica de los actos a realizarse, en la circunstancia motivante de la redacción del presente fascículo.

SUSCRIBASE

Casa de las Américas Roberto Fernández Retamar Casa de las Américas, Tercera y G. El Vedado LA HABANA CUBA	**Unión** Fayad Jamis CALLE 17 y H, EL VEDADO LA HABANA CUBA	**El Corno Emplumado** Margaret Randall Sergio Mondragón APART. P. 13-546 MEXICO (13), D. F. MEXICO
Pájaro Cascabel Thelma Nava APARTADO POSTAL 13-541 MEXICO 13, D.F.	**La Palabra y el Hombre** César Rodríguez Chicharro Universidad Veracruzana BRAVO 7 JALAPA VERCRUZ MEXICO	**Orfeo** Jorge Velez CASILLA DE CORREOS 14-139 CORREO 15 SANTIAGO DE CHILE
Diagonal Cero Edgardo Antonio Vigo CALLE 7, Nro. 546 - 2º E LA PLATA ARGENTINA	**Eco Contemporáneo** Miguel Grinberg CASILLA DE CORREOS 1933 B. AIRES - ARGENTINA	**El Pez y la Serpiente** Pablo Antonio Cuadra APARTADO POSTAL 192 MANAGUA NICARAGUA
Cormorán y Delfín Ariel Canzani D. F.F. AMADOR 1805 - 1º 5º OLIVOS (FCNBM) Pvia. B. AIRES - ARGENTINA	**Trilce** Grupo Trilce CASILLA 695 VALDIVIA CHILE	**Opium** Opiúficos BERUTI 2942 - 5º B B. AIRES ARGENTINA

SUSCRIBASE

SUSCRIBASE

SUSCRIBASE

Lingüística y poética

El lenguaje debe ser estudiado en toda la variedad de sus funciones. Antes de abordar la función poética es necesario que determinemos cuál es su lugar entre las otras funciones del lenguaje. Para dar una idea de estas funciones se requiere un rápido examen de los factores constitutivos de todo proceso lingüístico, de todo acto de comunicación verbal. El **emisor** envía un mensaje al **receptor.** Para que el mensaje sea operante requiere ante todo un **contexto** al cual reenvía (en una terminología algo ambigua se la llama también el "referente"); ese contexto es apresable por el receptor y es o bien verbal o bien susceptible de ser verbalizado; luego el mensaje requiere un **código,** común, en todo o al menos en parte, al emisor y al receptor (o en otros términos al encodificador y al decodificador del mensaje); finalmente el mensaje requiere un **contacto,** un canal físico y una conexión psicológica entre emisor y receptor, contacto que les permite establecer y mantener la comunicación. Estos diferentes factores inalienables de la comunicación verbal pueden ser representados esquemáticamente como sigue:

CONTEXTO
Emisor .... MENSAJE .... Receptor
CONTACTO
CODIGO

Cada uno de estos seis factores da nacimiento a una función lingüística diferente. Digamos de inmediato que si distinguimos así seis aspectos fundamentales en el lenguaje, sería difícil encontrar mensajes que cumplieran solamente una función. La diversidad de los mensajes no reside en el monopolio de una u otra función sino en las diferencias de jerarquía entre ellas. La estructura verbal de un mensaje depende ante todo de la función predominante. Pero, aun si la mención del referente, la orientación hacia el **contexto** —dicho brevemente la función llamada "denotativa", "cognitiva", **referencial—,** es la tónica dominante de numerosos mensajes, un lingüista atento debe tomar en consideración la participación secundaria de las otras funciones en tales mensajes.

La función llamada "expresiva" o **emotiva,** centrada en el receptor, apunta a una expresión directa de la actitud del sujeto con respecto a aquello de que habla. Tiende a dar la impresión de una cierta emoción, real o fingida; por esta razón se ha revelado como preferible la denominación de función "emotiva", propuesta por Marty, a la de "función emocional". La capa puramente emotiva se hace presente en la lengua por la interjecciones. Estas se distinguen de los procedimientos del lenguaje referencial tanto por su configuración fónica (en las interjecciones se encuentran secuencias fónicas particulares o incluso sonidos inhabituales en todas las otras partes del lenguaje), como por su papel sintáctico, (una interjección no es un elemento de frase, sino el equivalente de una frase completa). "Tt Tt — dijo McGinty": el enunciado completo proferido por el personaje de Conan Doyle consiste en dos clics de succión. La función emotiva, patente en las interjecciones, colorea en cierto grado todos nuestros dichos, en los niveles fónico, gramatical y lexical. Si se analiza el lenguaje desde el punto de vista de la información que trasmite no se tiene el derecho de restringir la noción de información al aspecto cognitivo del lenguaje. Cuando un sujeto utiliza elementos expresivos para indicar la ironía o la cólera, patentemente trasmite una información y es seguro que ese comportamiento verbal no puede ser asimilado a actividades no semióticas... La diferencia, en francés, entre /si/ y /si:/, con alargamiento enfático de la vocal, es un elemento lingüístico convencional, codificado, tanto como en checo la diferencia entre vocales breves y largas en pares tales como /vi/ "usted" y /vi:/ "sabe"; pero en el caso de este par la información diferencial es fonemática, mientras que en el primer par es de orden emotivo. En tanto nos interesemos en los invariantes sólo en el plano distintivo, /i/ e /i:" en francés sólo son para nosotros meras variantes de un solo fonema; pero si nos ocupamos de las unidades expresivas, la relación entre invariante y variante se invierte: la longitud y la brevedad son los invariantes, realizados por fonemas variables. Suponer con Saporta que las diferencias emotivas son elementos no lingüísticos "atribuibles a la ejecución del mensaje, no al mensaje mismo", es reducir arbitrariamente la capacidad informacional de los mensajes.

Un ex-actor del teatro de Stanislavski en Moscú, me contó que, cuando rindió su audición, el famoso director le pidió que obtuviera cuarenta mensajes diferentes de la expresión **Segodnja vecerom** ("esta tarde"), variando los matices expresivos. El

hizo una lista de cuarenta situaciones emocionales y emitió luego la expresión en cuestión conforme a cada una de esas situaciones, que su auditorio hubo de reconocer únicamente a partir de los cambios en la configuración fónica de esas dos simples palabras. En el marco de las investigaciones que hemos emprendido (bajo los auspicios de la Fundación Rockefeller), sobre la descripción y el análisis del ruso corriente contemporáneo, pedimos a ese actor la repetición de la prueba de Stanislavski. El actor anotó por escrito alrededor de cincuenta situaciones, todas las cuales implicaban esta misma frase elíptica y registró en un disco los cincuenta mensajes correspondientes. La mayor parte de los mensajes fueron decodificados correctamente y en detalle por auditores de origen moscovita. Yo agregaria que es fácil someter todos los procedimientos emotivos de este género a un análisis lingüístico.

La orientación hacia el **receptor,** la función **conativa,** encuentra su expresión gramatical más pura en el vocativo y el imperativo, que se distinguen de las otras categorías nominales y verbales desde el punto de vista sintáctico, morfológico y a menudo también fonológico. Las frases imperativas difieren de las frases declarativas en un punto fundamental: éstas sí pueden, mientras que aquéllas no pueden ser sometidas a una prueba de verdad. Cuando, en la pieza de O'Neill, **La Fuente,** Nano "(en un violento tono de mando)", dice "Nebed", el imperativo no puede suscitar la pregunta: "es verdad o no?", que sin embargo puede perfectamente plantearse después de frases como: "se bebía", "se beberá", "se bebería". Además y contrariamente a las frases imperativas, las frases declarativas pueden ser convertidas en frases interrogativas: "se bebía?", "se beberá?", "se bebería?".

El modelo tradicional del lenguaje, tal como ha sido elucidado en particular por Bühler (K. Bühler, Die Axiomatik der Sprachwissenschaft, en Kantstidien, 38. 19-90, Berlín, 1933), se limitaba a estas tres funciones —emotiva, conativa y referencial—; de los tres vértices de este modelo triangular corresponden, a la primera persona, el emisor, a la segunda persona, el receptor, y a la tercera persona propiamente dicha, el "alguien" o el "algo" de que se habla. A partir de este modelo triádico se pueden ya inferir fácilmente ciertas funciones lingüísticas suplementarias. Así la función mágica o encantadora puede comprenderse como la conversión de una "tercera persona" ausente o inanimada en receptor de un mensaje conativo. ..."Agua, reina de los rios, aurora. Lleva la pena más allá del mar azul, al fondo del mar, que jamás la pena venga a apesadumbrar al corazón ligero del servidor de Dios, que la pena se vaya, que se hunda en la lejanía. (Encantamiento del Norte de Rusia). "Sol, detente sobre Gabaon, y tú, luna, sobre el valle de Ayalon. Y el sol se detuvo y la luna se mantuvo inmóvil" (Josué, 10: 12). Pero además nosotros hemos reconocido la existencia de otros tres factores constitutivos de la comunicación verbal; a estos tres factores corresponden tres funciones lingüísticas.

Hay mensajes que sirven especialmente para establecer, prolongar o interrumpir la comunicación, para verificar si el circuito funciona: ("Hola, me oye Ud?"); para atraer la atención del interlocutor o asegurarse de que ella no disminuye ("Me escucha Ud?", o, en estilo shakespeareano, "Prestadme la oreja"...). Esta acentuación del contacto —la función **pática** según el término de Malinowski (El problema del significado en los lenguajes primitivos, en C. K. Ogden y I. A. Richards. El significado del significado, trad, esp. Eduardo Prieto, Paidós, Buenos Aires, 1954)—, puede dar lugar a un profuso intercambio de fórmulas ritualizadas, incluso a diálogos íntegros cuyo único objeto es prolongar la conversación. Dorothy Parker ha sorprendido elocuentes ejemplos: "Y bien", dice el joven. "Y bien", dice ella. "Y bien, aquí estamos", dice él, "Aquí estamos no es cierto?", dice ella. "Y bien, dice él, "Y bien", dice ella. El esfuerzo para establecer y mantener la comunicación es típico de los pájaros parlantes; la función fática del lenguaje es la única que tienen en común los seres humanos. Es también la primera función verbal adquirida por los niños; en éstos la tendencia a comunicar precede a la capacidad de emitir o recibir mensajes portadores de información.

La lógica moderna ha hecho una distinción entre dos niveles del lenguaje, el "lenguaje objeto", que habla de los objetos, y el "metalenguaje", que habla del lenguaje mismo. Pero el metalenguaje no es solamente un instrumento científico necesario para el uso de los lógicos y de los lingüistas; juega también un papel importante en el lenguaje cotidiano. Así como Mr. Jourdain hacía prosa sin saberlo, nosotros practicamos el metalenguaje sin darnos cuenta del carácter metalingüístico de nuestras operaciones. Cada vez que el emisor y/o el receptor juzgan necesario verificar si realmente utilizan el mismo código, el discurso está centrado en el **código:** cumple una función **metalingüística** (o de glosa). "No lo sigo, qué es lo que Ud. quiere decir?", pregunta el auditor... Y el locutor auticipadamente: "Comprende lo que quiero decir?". Imaginemos un diálogo tan exasperante como éste: "Le sophomore s'est fail coller". "Mais qu'est-ce que **se faire coller?" "Sécher,** c'est **échouer a un examen".** "Et qu'est-ce qu'un **sophomore?"** insiste el interrogador ignorante del vocabulario estudiantil francés. "Un **sophomore** est (ou signifie) un étudiante de seconde année". La información que proporcionan todas estas frases equacionales se refiere únicamente al código lexical del francés: su función es estrictamente metalingüística. Todo proceso de aprendizaje del lenguaje, en particular la adquisición de la lengua materna por el niño recurre abundantemente a tales operaciones metalingüísticas; y a menudo la afasia puede definirse por la pérdida de la aptitud para las operaciones metalingüísticas.

Hemos revisado todos los factores implicados en la comunicación lingüística, salvo uno, el mensaje mismo. La orientación hacia el mensaje en tanto tal, el acento puesto sobre el mensaje exclusivamente como mensaje, es lo que caracteriza la función **poética** del lenguaje. Esta función no puede ser estudiada con provecho si se pierden de vista los problemas generales del lenguaje, y, por otro lado, un análisis minucioso del lenguaje exige que se tome seriamente en consideración la función poética. Toda tentativa de reducir la esfera de la función poética a la poesía, o de confinar la poesía a la función poética, sólo tendría por resultado una simplificación excesiva y engañadora. La función poética no es la única función del arte del lenguaje; ella es solamente su función dominante, determinante, mientras que en las otras actividades verbales sólo juega un papel subsidiario, accesorio. Esta función, que pone en evidencia al lado palpable de los signos, profundiza por ello mismo la dicotomía fundamental entre los signos y los objetos. Así, al tratar de la función poética, la lingüística no puede limitarse al domonio de la poesía.

"Por qué Ud. siempre dice **Juana y Margarita** y no **Margarita y Juana?** Ud. prefiere a Juana?" "De ningún modo, pero suena mejor así". En una serie de dos palabras coordinadas, y en la medida en que no interfiere ningún problema de jerarquía,

da

d aa

gu u?

el locutor ve en la precedencia otorgada al nombre más corto y sin explicárselo, la mejor configuración posible del mensaje...

...Analicemos brevemente el slogan político **I like Ike**: consiste en tres monosílabos y cuenta tres diptongos /ay/, de los que cada uno es simétricamente seguido por un fonema consonántico, /..l..k..k). La composición de las tres palabras presente una variación: ningún fonema consonántico en la primera palabra, dos rodeando el diptongo en la segunda y una consonante final en la tercera... Las dos partes de la fórmula **I like/Ike** riman entre ellas y la segunda de las dos palabras rimadas está completamente incluida en la primera (rima en eco), /layk/ - /ayk/ (imagen paronomástica de un sentimiento que envuelve totalmente su objeto). Las dos partes forman una aliteración vocálica y la primera de las dos palabras en aliteración está incluida en la segunda: /ay/ - /ayk/ (imagen paronomástica del sujeto que ama envuelto por el sujeto amado). El papel secundario de la función poética refuerza el peso y la eficacia de esta fórmula electoral

Como lo hemos dicho, el estudio lingüístico de la función poética debe superar los limites de la poesía y, por otra parte, el análisis lingüístico de la poesía no puede limitarse a la función poética. Las particularidades de los diversos géneros poéticos implican la participación, al lado de la función poética predominante, de las otras funciones verbales, en un orden jerárquico variable. En la poesía épica, centrada en la tercera persona, la función referencial tiene una fuerte contribución; la poesia lírica orientada hacia la primera persona, está íntimamente ligada a la función emotiva; la poesía de la segunda persona está marcada por la función conativa, y se caracteriza como suplicatoria o exhortativa, según que la primera persona esté subordinada a la segunda o la segunda a la primera.

Ahora que nuestra rápida descripción de las seis funciones de base de la comunicación verbal es más o menos completa, podemos completar el esquema de los seis factores fundamentales mediante un esquema correspondiente de las funciones:

PREFERENCIAL
EMOTIVA POETICA CONATIVA
FATICA
METALINGUISTICA

¿Según qué criterio lingüístico se reconoce empíricamente la función poética? En particular, ¿cuál es el elemento cuya presencia es indispensable en toda obra poética? Para responder a estas preguntas nos es básico recordar los dos modos fundamentales de ordenación utilizados en el comportamiento verbal: la **selección** y la **combinación.** Sea "niño" el tema de un mensaje: el locutor hace una elección entre una serie de nombres existentes más o menos semejantes, tales como niño, muchacho, pibe, chico, chiquilín, todos más o menos equivalentes desde un cierto punto de vista; luego, para comentar este tema elige uno de los verbos semánticamente emparentados: duerme, reposa, descansa, dormita. Las dos palabras elegidas se combinan en la cadena hablada. La selección se produce sobre la base de la equivalencia, de la similaridad y de la disimilaridad, de la sinonimia y de la antonimia, mientras que la combinación, la construcción de la secuencia reposa sobre la contigüidad. **La función poética proyecta el principio de equivalencia del eje de la selección sobre el eje de la combinación.** La equivalencia es promovida al rango de procedimiento constitutivo de la secuencia. En poesía cada sílaba es puesta en relación de equivalencia con todas las otras sílabas de la misma secuencia; todo acento de palabra se estima igual a todo otro acento de palabra; y del mismo modo, inacentuado iguala a inacentuado; largo (prosódicamente) iguala a largo, breve iguala a breve; frontera de palabra iguala a frontera de palabra; pausa sintáxica iguala a pausa sintáxica, ausencia de pausa iguala a ausencia de pausa. Las sílabas son convertidas en unidades de medida, y ocurre lo mismo con los acentos.

Se puede observar que también el metalenguaje hace un uso secuencial de unidades equivalentes, combinando expresiones sinónimas en una frase ecuacional: A = A (**"La yegua es la hembra del caballo"**). Sin embargo entre la poesía y el metalenguaje hay una oposición diametral: en el metalenguaje la secuencia es utilizada para construir una ecuación, mientras que en poesía es la ecuación la que sirve para construir la secuencia.

román jakobson

Assais de Lingüistique Generale. Traduit del Anglais par Nicolas Ruwet. Ed. de Minuit. París, 1963.

el hueVO

(2.ª parte)

Muchas de las actitudes, que veníamos observando en el nro. 8 de los huevos, tal vez responden a lo que se ha dado en llamar el sado-masoquismo del arte moderno o bien en las manifestaciones del oscuro apocalipsis, que la burguesía, clase en vías de desaparecer, se obstina en imaginar según Simone de Beauvoir. Sería algo así como el autocastigo que se impone el culpable, la penitencia por el pecado de explotación sobre los desposeídos y otras yerbas, cuyas raíces habría que buscarlas en la infancia, donde por regla general, se instalan, gracias a toda la educación edípica y enajenante que brindan los padres, los esterotipos pasivos, de resignación, de incomunicación, de soledad, traumas regresivos, etc. El cambio es juzgado a través del lente religioso: la desaparición de las clases es entendida, no como un elemento provechoso y altamente deseable para la humanidad sino como el peor de los castigos que nos infringe la autoridad del Creador por el pecado de vivir, como lo estamos haciendo, a costa de los demás. Y de ahí, a imaginar los peores tormentos expiatorios hay un sólo paso, es decir, exaltar nada más que valores propicios a la benignidad del Creador tales como la resignación (Job), la inculpación alucinante de los más crueles crímenes, etc.

Resulta evidente, entonces, que sus portavoces ideológicos, los artistas, expresen esos elementos de autocastigo y auto conmiseración, pero, por supuesto sin llegar al nivel de la conciencia porque sería no sólo insoportable la certidumbre de la desaparición como clase, sino que, además, la conciencia no lo admitiría y lo desplazaría por los múltiples conductos de evasión de que dispone y que disponen los interesados en que esa visión de invulnerabilidad se sostenga a toda costa. Quién no recuerda, por poner un ejemplo, al Satánico Dr. No haciendo fracasar las experiencias norteamericanas en Cabo Cañaveral precisamente cuando los fracasos coheteriles de E.E.U.U. minaban la confianza universal acerca de su real poderío como defensora del régimen capitalista y luego la subsiguiente destrucción del Dr. No a cargo del Superman de turno?

Dentro de ese cuadro general de apocalipsis, torturas internas, desgarramientos, compulsividad, incomprensión del mundo, conciencia de la imposibilidad de actuar ante los designios divinos, pesimismos, vivalapepa, absurdidad, entregas, revanchas simbólicas ante la realidad frustrante, etc., es que se debe ubicar casi todo el arte contemporaneo, incluso casi toda la producción artística en nuestro país, país que como todos los demás está en vías de ponerse en tránsito hacia una conformación económico-social que desconoce y que teme.

Nadie lo declara inequívocamente pero en el fondo están desbordados por la angustia que les causa sus faltas de flexibilidad ante situaciones tan esenciales, sus esquematismos, sus carencias de adecuación a las siempre cambiantes situaciones que impone la realidad. Han optado por meterse debajo de la tacita de té antes que afrontar desde lo que hac.n y de la mejor manera posible, todo el vocerío clamoroso que a lo largo del universo proclama el cambio de estructuras.

Lamentablemente la otra actitud, la que se observa comúnmente: la de publicitar el cambio deseado y proclamarlo sesudamente en declaraciones, reportajes, audiciones, etc., es tan inocua como la anterior, pero en todo caso más repulsiva porque no es sincera ni se vive. La más de las veces se la exhibe como emblema de progresividad, de revolucionismo, de oportunismo que encubre, claramente, una necesidad bastante absurda de constituirse en figuras notorias dentro del "ambiente". Para ejemplificar observemos cómo la intelectualidad uruguaya ha respondido ante el fenómeno esfervescente de la Revolución Cubana. Cuántos han sido los que dijeron que su ejemplo ha ractificado, no determinado como en el caso de otros, sus actitudes ideológicas? Se querría saber, sin ambigüedades, de qué manera han actuado esas ideologías, qué cambios han propiciado en nuestro medio o cuando menos qué elementos innovadores, fruto de esa ideología que suponemos revolucionaria, han desencadenado en la literatura nacional, que fermentos creadores, que postulación de valores. En la casi generalidad de los casos no han introducido ningún elemento creativo, salvo en la temática que, desde una actitud desgarradora ante las condiciones de la vida moderna, parece oscilar hacia una búsqueda substancial de elementos con los cuales sea posible operar de alguna manera sobre la realidad. Pero en lo demás no han hecho otra cosa que revestir los viejos esqueletos resconstruídos a medias de formas perimidas para que alberguen una pretendida innovación.

CRITICO

También, afirman que la Revolución Cubana ha impulsado a los artistas a obtener posiciones políticas coherentes con la mentalidad de cambio que dicen tener. Pero en la práctica vemos a esos mismos artistas apoyando y colaborando con órganos supuestamente al servicio del diálogo, de la paz mundial a través de la palabra, de la comprensión entre expresiones artísticas diferentes que respondan a ideologías supuestamente contradictorias porque todas están al servicio del hombre, etc.; órganos que son precisamente la avanzada de aquellos a que los opondrían esas posiciones políticas a las cuales, dicen, accedieron gracias al ejemplo cubano. Esto, en parte le da la razón a Marx, ya que presupone que las artes o los complejos culturales juegan un rol importantísimo en la consolidación o destrucción de realidades socio-económicas, y, de ahí, la desesperada acción de esos órganos por copar y comprometer al mayor número de intelectuales y artistas valiéndose de las armas por todos conocidas: organización de charlas, ciclos de conferencias, P.E.N. Clubes locales, recitales, mesas redondas, exposiciones, becas, viajes a congresos, encuentros, edición y traducción de obras, cargos públicos, publicación en revistas de circulación continental, etc. Creemos de entera justicia que los autores quieran darse a conocer en todas partes aprovechándose de los medios que tenga a mano o que juzguen convenientes a sus intereses; lo que no creemos es en las pretensiones de coherencia a una línea revolucionaria o, si no se quiere tanto, a una mentalidad de oposición a una realidad injusta que se realice a través de los organismos más reaccionarios o más opuestos al cambio de estructuras. Esta actitud sólo es coherente a su carrera artística, a la mayor difusión de sus obras o sus opiniones liberaloides, a costa de lo que sea, aún al hecho de sentirse despreciables y, peor aún, al hecho de que todos lo sepan. No se trata de otra cosa que una manifestación enajenante del régimen: suponer que la obra sea mejor porque ha sido publicada, publicitada, comentada, leída, recitada, traducida, etc., en todas partes.

En otro orden de cosas, asistimos al graciosísimo embate que esos pretendidos revolucionarios realizan contra las posiciones mucho más seguras que sus mayores han logrado a través de órganos periodísticos liberales; éstos no sólo han logrado afirmarse en esas páginas merced a una mayor coherencia en la defensa de los valores que propugna la revolución, sino que, además, han llegado a abrogarse la representatividad cultural uruguaya, un ejemplo evidente fue el número de homenaje que les brindó "Casa de las Américas" en su revista. Es justa la furia de los desplazados pero también es justo el premio a tanto escarceo y flirteo de loquille que inteligentemente han realizado estas buenas gentes cuyo mérito mayor ha sido crearse sus mecanismos de poder cultural, cosa que, por cuestiones de simple capacidad, no pudieron realizar los otros, y conservarlos a través de los tiempos, excluyendo lógicamente a los opositores, mimando a los más valiosos artísticamente y publicando, de vez en cuando, a algún joven, para darse visos de flexibilidad y condescendencia con la juventud. Han hecho de la revolución un montón de papeles, como dijera un poeta cubano a quien no recordamos el nombre, han sectarizado el más vital de los hechos sociales en América.

Y nosotros?, debemos plegarnos a ese sectarismo excluyente solamente porque creamos que se trata de una necesidad histórica o de una afirmación de fe revolucionaria? A otro perro con ese hueso. Nosotros pensamos que el artista debe plegarse a su obra, aunque no se trate de una obra correctiva del mundo. Si nos plegamos a ese sectarismo estaríamos en las mismas condiciones de enajenación que los otros. Si en el caso anterior anteponíamos nuestra obra por encima nuestro, en este otro anteponemos una visión ajena, impuesta, de la realidad que la más de las veces no tiene nada que ver con nosotros aunque nos opongamos fervientemente a ella. Los riesgos que se suponen los correremos y los resolveremos según la consistencia de lo que creemos que es nuestra actitud vital frente al medio, pero, en ningún caso con la exigencia, interposición, conformidad, interferencia o compromiso de nadie ni de nada, salvo lo que nosotros mismos nos impongamos. Creemos que actuar de otra manera no vale la pena ni siquiera tenerse en cuenta, salvo cuando no actúen como elementos alineadores, es decir, cuando integren vitalmente la concepción del mundo que se conlleva con la propia vida (vida=obra). Aún cuando esa concepción no sea la nuestra, aún cuando niegue los principios que sustentamos.

carlos buratosi

SUSCRIBASE

Señal David Cybulski MASSINI 3359 MONTEVIDEO - URUGUAY	**El Mate** J. Arostegui Rodríguez J. B. y Ordóñez 368 — La Paz CANELONES URUGUAY	**Aquí Poesía** Rubén Yacovski Plaza de los Olímpicos 4509 MONTEVIDEO - URUGUAY
El Chúcaro Román Fontán Lemes CASILLA DE CORREOS 53 PAYSANDU URUGUAY	**El Paso** Ariel Herrera Tacuarembó 389 PASO DE LOS TOROS URUGUAY	**Verde Yerba** Carmen Bayarri Millán Gral. Sanjurjo 53, Dpto. 50 BARCELONA ESPAÑA
El Contemporáneo Amílcar G. Romero C.C. 81, SUC. 12 (B) B. AIRES ARGENTINA	**Igitur** Carlos A. Culleré REP. DE ISRAEL 115 CORDOBA ARGENTINA	**El Angel del Altillo** Fausto Giordano CASILLA 3049, C.C. B. AIRES ARGENTINA
Talia Emilio A. Stevanovitch LAVALLE 1282 B. AIRES ARGENTINA	**La Loca Poesía** Luisa Futoransky René Palacios More CASILLA DE CORREOS 4139 B. AIRES ARGENTINA	**Encuentro** Alberto Luis Ponzo ITALIA 830 CASTELAR B. AIRES ARGENTINA

SUSCRIBASE
SUSCRIBASE
SUSCRIBASE

CRITICA DE LIBROS

TRES RELATOS

Alejo Carpentier

La Editorial TAURO acaba de poner en manos del lector uruguayo los relatos de Alejo Carpentier que integraron su "Guerra del Tiempo". Bajo el título de TRES RELATOS, (no figura la novela corta "El Acoso" que acompañó una edición española, ni otros dos cuentos que integraron la edición francesa), aparecen acá "El camino de Santiago", "El viaje a la semilla" y "Semejante a la noche".

El título original que figura a modo de epígrafe tomado de Lope de Vega ("¿Qué capitán es éste, qué soldado de la guerra del tiempo?") orienta ya al lector en el sentido de lo que constituye el centro unificador del volumen y uno de los núcleos de preocupación fundamentales del autor. Ese elemento unificador, esa preocupación es el tema del tiempo. Pero más que el tiempo en sí le interesa a Carpentier bucear en él para encontrar ciertas esencias, ciertos absolutos. No se trata tanto de añorar la Edad de Oro, cuanto de encontrar en ella, en otras y en ésta ciertos valores permanentes. Estos se expresan en forma de arquetipos. Y su búsqueda es uno de los rasgos comunes de los escritores de esta generación que Angel Rama ha llamado "los barrocos del Caribe". La diferencia se establece, entre otras cosas, por el hecho de que Carpentier los encuentra en el pasado. Y dentro de éste en épocas históricas precisas, perfectamente determinadas, minuciosamente recreadas. Previa a la tarea del novelista hay una labor de historiador. Su convicción, su necesidad no racional, entra así en conmixtión y pone a su servicio una labor crítica y científica, Este extraño maridaje es uno de los rasgos definitorios de Carpentier y causa a veces, alguno de sus fracasos: cuando la realidad primaria, mítica, que pretende acercarnos se le acartona por obra de una configuración demasiado racional. Pero es también uno de sus más poderosos atractivos. Manifiesta y sacía dos apetencias contradictorias que creo, como él, hemos heredado del siglo XVIII. De acá su preferencia por este período que no se cansa de recrear: el siglo de las luces registró el mayor número de procesos por brujería; la Enciclopedia, la Ilustración, el más perfecto, brillante, exhaustivo ejercicio racional, convivió con magos, nigromantes, esoterismo, brujas, astrología. Pero no por heredada y verdadera la contradicción se justifica aunque se explique. Sobre todo cuando perturba un logro estético. Sin embargo el desacuerdo no es tan grave en la obra misma como entre ésta y las ideas teóricas profesadas por Carpentier.

En este volumen el tercer relato recrea la figura esencial, postulada como eterna, de un soldado en trance de embarcarse a la guerra. La narración en primera persona sigue una línea coherente y unitaria en lo que refiere al protagonista, pero en sucesivos momentos el tiempo histórico cambia: primero la expedición aquea contra Troya, luego un viaje a las Indias en trance de conquista. El primero narra la peregrinación renacentista de un Juan desde Amberes hasta Santiago de Compostela, en cumplimiento de una promesa durante la peste bubónica, que se interrumpe en la Feria de Burgos transformándose en un viaje a Indias. La estancia indiana, que quiere ser idílica, cede paso a languideces y añoranzas que Juan busca con el retorno a Europa. Y acá nuevamente, ya en el viaje, la añoranza. Hasta ahora Carpentier ha buscado sobre todo, trabajar en los planos del recuerdo embellecedor de lo que se ha dejado atrás, y aún de la consciente invención retrospectiva de un pasado halagüeño. Hasta este punto también puede compartirse la interpretación de Luis Harss (en "Los Nuestros" ed. Sudamericana, p.66) que ve en este Juan la figuración del nuevo europeo del Renacimiento, desgarrado y dividido entre los dos mundos, a partir del Descubrimiento y la Conquista de América. La ingeniosa vuelta de tuerca final, nos instaura en el clima de la búsqueda de lo permanente: un nuevo Juan, idéntico al primero, recomienza, también desde Burgos y de allí a Sevilla, el periplo conocido. "El viaje a la semilla" es un deleite de lectura por su juego formal. Se narra la historia desde la muerte del nacimiento; causas y efectos, antecedentes y consecuentes, cambian sus papeles y de ello surge ese clima lúdico, esa gracia que el lector acoge con sorpresa y sonrisa. En el final, muerte y gestación se confunden, principio y fin son la misma nada, tanto más indiferenciadas cuanto podemos empezar por cualquiera de los dos extremos.

El carácter barroco del arte de Carpentier ha sido abundantemente señalado. Desde Cortázar, que lo llama "falso" por oposición al de Lezama Lima, hasta el propio Carpentier que se ha preocupado por explicitarlo teóricamente y fundamentar su convicción de la necesidad del barroco en el arte latinoamericano. Me interesa detenerme en la crítica de Harss (obra cit. p.72 y ss.) y en la teorización del autor. El primero se exaspera por su "retórica", sus "oraciones tupidas, cargadas de orfebrería, ...interminables párrafos monolíticos, a veces de asombrosa belleza polifónica, pero con excesiva frecuencia estáticos..." No falta del todo a la verdad; tampoco cuando anota la tendencia visualista, plástica, de la imaginación de Carpentier, su cuidado por cubrir toda la superficie del cuadro, su maestría en la "naturaleza muerta", en la recreación de una época "en sus objetos". Pero se equivoca en la causa que atribuye a estos hechos y por tanto, en la valoración negativa de ellos. No obstante recordar que el mismo autor justifica su estilo "diciendo que coincide perfectamente con sus intenciones y su visión general", olvida esto mismo al asignar el lujo, la riqueza que llama exteriores y superficiales, a carencias y pobreza interiores. Tratándose de arte, la discriminación de fondo y forma, estilo y contenido, es sólo un artificio intelectual al servicio de un análisis teórico, Barroco no es en Carpentier, sólo el modo de decir, sino lo que dice. Y por otra parte, señalar que en una obra literaria "mucho, demasiado, se fabrica con lenguaje", aunque parezca ingenio, es sólo ingenuidad. El hecho de que a Carpentier le preocupen más "el contexto que el personaje, ... las corrientes y tendencias que la acción"; que "desprecie la novelita psicológica", y que, por tanto, nos brinde contextos, corrientes, tendencias, personajes que encarnan mitos o aspectos que se le antojan eternos, antes que otra cosa, no debe computarse como un fracaso del autor. Por el contrario, es el resultado de una elección, una búsqueda, una tarea creadora deliberada. Pueden oponérsele otras formas de arte que reputemos más válidas, o formas semejantes que logren mejor los mismos objetivos. Pero no consignar como falla un resultado que se ha querido tal,

usando de medios adecuados, y calificando también de erróneos a esos medios.
En "Tientos y Diferencias' (colección de ensayos de Carpentier editada recientemente por Arca) se expone la fundamentación lado, a la necesidad de dar cuenta de lo que Carpentier llama "los contextos", de hacerlos integrar la narración tal como ocurre en el primer y gran maestro: Cervantes. Hasta aquí el acuerdo puede ser total. Quizá también cuando se afirma que la única prosa capaz de dar "la sensación del color, la densidad, el peso, el tamaño, la textura, el aspecto del objeto... mostrarlo... para poder palparlo, valorarlo, sopesarlo", sea necesariamente barroca. Pero de ningún modo cuando esta mostración exhaustiva se debe a que el receptor de este arte desconoce los objetos, las realidades americanas que el novelista recrea. Se admite así que el destinatario del arte latinoamericano es Europa; que, puesto que nuestras cosas no integran aún la gran cultura universal, su configuración artística obedece al propósito de lograr esa integración para lo cual hay que facilitar la aprehensión del consumidor europeo. Si es legítima y compartible la aspiración de todo creador a la universalidad y también a la popularidad, no creo que lo sea la explicación de Carpentier. Puede recordársele la sabia anotación de Tolstoi: sólo se es universal a condición de ser local. Pero en honor de la verdad y de Carpentier, digamos que su obra funciona más de acuerdo a la afirmación tolstoyana que a otra cosa, y que su teorización sobre el barroco no se aplica ni surge de esa obra, sino de una especulación teórica que, más que apoyarla, la contradice. Tal obra surge de, y entraña, ese juego de libertad y necesidad que signa al arte. Los lectores de estos "Tres Relatos" podrán comprobarlo.

CRITICA DE LIBROS

GRACIELA MANTARAS

crítica de revistas

VERDE YERBA. — Fascículo nro. 2, Barcelona, España. Magníficamente presentada Verde Yerba, pretende ser portavoz de toda la poesía de habla hispana e invita a todos los poetas, sin excepciones, a colaborar en sus fascículos trimestrales. Para los interesados adcribimos la dirección: General Sanjurjo, 53, dpto. 50, Barcelona (12), España; con la seguridad de que "vuestras palabras tendrán amplia acogida, con la convición de que sinceramente tendréis de las más varias y lejanas geografías, el más caluroso eco". Este fascículo trae, como motivo de interés, una antología iberoamericana variadísima y notas críticas diversas. Dentro de poco será distribuída en el Uruguay.

REACTIONS VI. — Subtítulo "El crepúsculo de los chacales". Editada y dirigida por Jean Béguelin, en Berna, Suiza. Este número trae como motivo central un "Acta de Acusación" a la tiranía de Salazar en Portugal y a sus cómplices, denuncian do valientemente todos los actos de genocidio cometidos, tanto en Portugal como en las colonias. Específica la responsabilidad del Papa Pablo VI por su apoyo a Salazar, pero no la fundamental que corresponde al imperialismo de turno. Colaboran además, León Spiro, E. Antonio Vigo, Egito Goncalvez, J. Lepage y Pierre Boujut, entre otros. Próximamente estará en venta en el Uruguay.

IGITUR Nro. 4. — Superándose nro. tras nro., nos llega esta revista cordobesa dirigida por Carlos A. Culleré. Define su preocupación esencial de postular auténticos valores humanos y estéticos mediante un epígrafe de Lautréamond: "Atraviesa las arenas del desierto hasta que el fin del mundo sumerja las estrellas en la nada". Este nro. trae, como motivo central, una antología de la poesía mexicana, diversos autores entre los que destacamos a Charles Gros y Pär Largerkvist y notas críticas de su director.

DIAGONAL CERO Nro. 22. — Claramente lanzada a una corriente vanguardista, emparentada con el concretismo, cinetismo, espacialismo, etc., Diagonal Cero, revista editada en La Plata, Argentina, y dirigida por Edgardo Antonio Vigo nos trae notas de indudable interés para el conocimiento de las modernas corrientes experimentales (Poesía concreta Brasileña de Haroldo de Campos y Poesía Cinética de Mike Weaver), como asimismo un elocuente manifiesto del Espacialismo y un poema atómico de Carlos R. Ginzburg. La suscripción a esta revista se hace imprescindible para estar al tanto de las últimas innovaciones formales en la poesía del momento.

ECO CONTEMPORANEO Nro. 10. — "Hablar tras un largo silencio: es lo que corresponde" tal parece ser la tónica de este nro. de Eco C., definida por el verso de Yeats que citan. Luego de un interregno de dos años, Eco C., revista argentina dirigida por el antiguo mufado Miguel Grinberg, vuelve a aparecer denunciando una evolución significativa, más enraizada con las circunstancias del medio, del cual es expresión directa, a pesar del marginalismo y la "Era Siconáutica" que inician. Se destacan las notas editoriales y la requisitoria al gobierno argentino: "Argentina Crepuscular" a cargo de su director, como también "El hombre marginal" de Colin Wilson, "Manifiesto poético" de Dylan Thomas, "Mirando un ciclotrón" de P. Teilhard de Chardin, y fragmentos del "Diario Argentino" del escritor polaco Witold Gombrowicz. Distribuye en el Uruguay, TAURO S.A.

CASA DE LAS AMERICAS Nro. 44. — Magníficamente ilustrada, este nro. de la revista cubana, dirigida por Roberto Fernández Retamar, destaca todas las virtudes que la han constituído en una de las mejores revistas del continente. Su nota editorial destaca la importancia indubitable que significa la primer reunión de la OLAS como barrera levantada a la "embestida global del imperialismo" y como orientación revolucionaria a las fuerzas progresistas de Latinoamérica. Destacamos del sumario dos valiosísimos artículos para el conocimiento del Estructuralismo: "Estructuralismo y crítica literaria" de Gérard Genette y "Crítica marxista y crítica estructuralista" de Romano Luperini. Además, fragmentos de "Me-ti, el libro de las variaciones" de B. Brecht; y colaboraciones inéditas de R. Alberti, Italo Calviño, Félix Guerra y de nuestro compatriota M. Benedetti. Distribuye ARCA.

HACHEPIENCIA 2

Que los huevos aún forcejeen por romper las cáscaras, que aún conlleven sus innatas posibilidades de putrefacción, que el clima desquiciante que han promovido aún no haya alcanzado el punto detonante, que no hayan podido llevar a todos a una confusión efervescente no quiere decir que la permanente y tenaz comedia cultural del país, fruto, asimismo, del permanente y tenaz besuqueo político y económico, hayan perdido toda su arraigada estupidez.

Los huevos no resquebrajan por azar, ni por instrumentos ejecutores de nada, sino por un incordio rebosante de protesta contra la violencia enmascarada que las instituciones han desatado, no sólo legislando en provecho de los grupos que detentan el poder sino, además, disponiendo todos los mecanismos posibles para ahogar toda actividad que apunte hacia otra cosa que no sea el crimen subterráneo, la explotación brutal, la corrupción más servil, la mentira, la traición.

A esa violencia se ajusta toda una corriente de expresión que a la manera de algunos se ha convertido en un entretenimiento inofensivo, persiguiendo el único propósito de reconocimiento social de una genialidad y talento artístico privilegiado, o a la manera de otros, convirtiéndose en sostenedores y colaboradores contumaces del régimen a través de su obra contemporizadora, respetuosa de la autoridad o entrando en el jueguito de las reglas sociales dorando la píldora de los valores ideológicos de las clases explotadoras: exaltación del fracaso, la angustia, la soledad, la incomunicación, el querer y no poder, etc., sentimientos desgarradores que de ninguna manera les impiden vivir como chanchos en el chiquero. En vez de darle a su condición de explotados económicamente un sentido de oposición, cualquiera sea, han caído en la parasitación burda e ineficaz. No han hecho otra cosa que armarse las escaleras, robándose los unos a los otros, los escalones milagrosos que los llevarán de la mano a los cargos públicos, al reconocimiento social, a la gran prensa, al desarrollo y culminación de sus "carreras literarias", a los premios municipales y nacionales, a la promoción de sus nombres, al "panteón nacional", a la interesada acción del imperio por ajustarnos más estrechamente la camisa del coloniaje cultural.

La actitud que pretendemos debe responder únicamente a la comprensión histórica que se logre de nuestra realidad en lo que ésta tiene de cambio, de transformación, de remoción, de acto, y nunca a fenómenos que responden a situaciones históricas-sociales ajenas y lejanas. Los nuevos valores se impondrán a través de un durísimo proceso de afirmación merced a mecanismos que destruyan el carácter determinante de las improntas ideológicas de la reacción. A nosotros, como a toda la juventud, le incumbe iniciar, urgentemente, una labor de remoción y de limpieza para abatir el fundamento que sostiene a la opresión y favorecer, de la mejor manera posible, la instauración de los valores que el propio proceso de liberación total cree, valores que en todo caso sólo responderán a su implícita exigencia de libertad en todos los órdenes.

Emulos de nuestra juventud, nuestra "ingenuidad", nos negamos a sumarnos al lastimoso masajeo mutuo de vanidades y celos, al corso de promovidos, de lázaros cenicientos jugando "al tuya y mía y a ése no se la pasés porque no me citó". Emulos de los grandes olvidados en "Las Grandes Historias de la Literatura Uruguaya" queremos conservar una vitalidad de reinventores, para preservar nuestro carísimo anhelo de ejercer orgullosamente la única libertad que nos queda: la de no renunciar a nosotros mismos por cualquier fantasmita enajenante: la libertad de negarnos.

Al huevo le basta por ahora con remover el avispero y meter el dedo en la llaga a todo lo que duerme el sueño de las cosas hechas, perfectas, buenas, justas o bellas.

Al huevo le basta, por ahora, con hacer aquello que crea necesario para llevar a cabo sus propósitos, aunque sea con la fe del derrotado por la cotidianidad, aunque el cuco del ridículo y del absurdo se paseen por el gallinero enajenando los vientos que iluminarán la hecatombe. Al huevo le basta, por ahora, con obrar a la manera de un medium o de una tiradora de cartas que ya revelan las nuevas relaciones que intuye la ciencia o a la manera del científico que elige escrupulosamente el instrumental con que operará sobre la realidad, aún aquella que desconoce, sin preocuparse por la socarronería de los que se alimentan con las deyecciones de aquellos que les dieron vida para perpetuar su índole de comadronas.

La única coherencia que pretendemos es la coherencia con nuestra insobornable decisión de no renunciar a nosotros mismos y para la cual nos abrogamos el derecho de defendernos y atacar a huevazo limpio, todo lo que entorpezca la necesidad de jugarnos nuestras existencias en la actividad que hemos elegido.

LOS HACHEPIENTOS.

publicaciones recibidas

libros

Armando Freitas Filho	Palavra — Río de Janeiro/63.
Alberto Luis Ponzo	Poemes Communs — Nice/66 — Ed. P. P. des Pays Latins.
Juana Ciesler	De Ufos y Veredas — B. Aires/66 — Ed. Falbo L. E.
Francisco Copelli (h)	Las Homomensuras — B. Aires/66 — Ed. Indice.
Francisco Copelli (h)	Imágenes de un Ego Disociado — Mont./67 — Aquí Poesía.
Ma. del Carmen Suárez	Desde Buenos Aires — Ed. C. Brújula — B. Aires/64.
Ma. del Carmen Suárez	La Noche y sus Maleficios — Ed. La Loca Poesía — B. Aires/67.
Gregorio Kohon	Puntos de Partida — Ed. Agua Viva — Buenos Aires/63.
Gregorio Kohon	Ebrio Sale el Sol — Montanari Ed. — B. Aires/67.
Alberto Szpunberg	El Che Amor — Ed. Nueve 64 — B. Aires/65.
Luis Yadarola	Mano al Viento — C. de la Intemperie — B. Aires/62.
Luis Yadarola	Arenas — F. E. Asociados — B. Aires/65.
Miguel Grinberg	América Hora Cero — Ed. Poesía Ahora — B. Aires/65.
Henri de Lescoët	Blasón del Pobre — Ed. Espiral — Colombia/63.
" " "	Heme Aquí — Ed. Aquí Poesía — Mont./65.
" " "	Es Preciso Hablar — Ed. U. Potosina — México/65.
" " "	La Alegría Tiznada — Ed. Vigilia — B. Aires/66.
" " "	Poesía Mi Poesía — Ed. Jardinalia — S. Estero/67.
" " "	Cuerpo a Cuerpo — C. Jacinto de Evia — Quito/67.
" " "	Filigrama de la Sangre — Ed. U. de Zulia — Venezuela/66.
Román Fontán Lemes	Alambrau de Púa — Ed. El Chúcaro — Paysandú/65.
" " "	El Ñandú — Ed. El Chúcaro — Paysandú/65.
Cleopatra Isis Fontán	Solamente Quince — Ed. Minerva — Mont./66.
Elisabeth Cuinat Silveyra	Efluvios de Luz — Ed. EL Chúcaro — Mont./66.
J. F. Bory	Height Texts + One — Ed. Gallery Number Ten — /67.
Luisa Futoransky	El Corazón de los Lugares — Ed. Pierrot — B. Aires/64.
René Palacios More	La Feria Nocturna — Ed. Pierrot — B. Aires/64.
Olga Arias	Metamórficos — Ed. Alrededor de la Mesa — Bilbao/66.
Ana Vasquez	La Vida de Golpe — Ed. Colombo — B. Aires/65.
Autores varios	Diez Sobres Cerrados — Ed. Tauro — Mont./66.
Armonía Somers	La Mujer Desnuda — Ed. Tauro — Mont./66.
José Moreno	Prontuario — Ed. El Corno Emplumado — México/66.
Arcadio Noguera	FUGUES ET SOLITUDES — Ed. P. P. Des Pays Latins — Nice/67.
Idea Vilariño	Treinta Poemas — Ed. Tauro — Mont./67.
Norberto Corti	Las Fuerzas Insepultas — Ed. Encina — B. Aires/67.
Esmoris Lara	El Caballo Increíble — B. Aires/66.

revistas

TRILCE nros. 11/12 — Valdivia/Chile.— Director: Omar Lara.
EL MATE nro. 6 — La Paz, Canelones — Director: J. Aroztegui Rodríguez.
ORFEO nro. 21/22 — Santiago/Chile — Director: Jorge Velez.
PROFILS POETIQUES DES PAYS LATINS 1967 — Niza/Francia — Director: Henri de Lescöet.
EL CHUCARO nro. 26 — Paysandú/Uruguay — Director: Román Fontan Lemes.
KACHKANIRAJMI nro. 3 — Lima/Perú — Director: Rosina Valcárcel.
TALIA nro. 31 — Buenos Aires/Argentina — Director: Emilio A. Stevanovich.
LA PALABRA Y EL HOMBRE nro. 40 — Xalapa/México — Director: César Rodríguez Chicarro.
REACTIONS nro. VI — Berna/Suiza — Director: Jean Béguelin.
CONJUNTO nro. 4 — La Habana/Cuba— Director: Rine Leal.
ECO CONTEMPORANEO nro. 10 — Buenos Aires/Argentina — Director: Miguel Grinberg.
CABALLETE nro. 40 — Buenos Aires/Argentina — Director: Eduardo Baliari.
CASA DE LAS AMERICAS nro. 44 — La Habana/Cuba — Director: Roberto Fernández Retamar.
UNION nro. 2/67 — La Habana/Cuba — Director: Fayad Jamis.
CORMORAN Y DELFIN nro. 3/viaje 12 — Buenos Aires/Argentina — Director: Ariel Canzani D.
DIAGONAL CERO nro. 22 — La Plata /Argentina — Director: Edgardo Antonio Vigo.
APPROCHES nro. 1 — París/Francia — Director: J. F. Bory.
EL CORNO EMPLUMADO nro. 22 — México — Directores: Margaret Randall y Sergio Mondragón.
EL PEZ Y LA SERPIENTE nro. 7/8 — Managua/Nicaragua — Director: Antonio Cuadra.
ENCUENTRO nro. 4 — Buenos Aires/Argentina — Director: Alberto Luis Ponzo.
SMALL PRESS REVIEW nro. 1 — California/U.S.A. — Editor: Len Fulton.
EL PASO nro. 4 — Paso de los Toros/Uruguay — Director: Ariel Herrera.
IGITUR nro. 4 — Córdoba/Argentina Director: Carlos A. Culleré.
CRITERIO nro. 4 — Asunción/Paraguay — Director: Basilio Bogado G.
DIOGENE nro. 51 — Milán/Italia — Director: Luigi Falabrino.
EL ANGEL DEL ALTILLO nro. 1 — Buenos Aires/Arg. — Directores: Fausto Giordano y Hugo Tabachnik.